瑞典文学史

〔瑞典〕雅·阿尔文
古·哈塞尔贝里 合著

李之义 译



Hjalmar Alving/Gudmar Hasselberg

Svensk litteraturhistoria

Svenska Bokförlaget/Stockholm

Bonniers, 1961

责任编辑：蒋 [illegible]

瑞典文学史

Ruidian Wenxueshi

外国文学出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
北京市通县辛店印刷厂印刷

字数 261,000　开本 787×1092 毫米 1/32　印张 13 3/4　插页 2

1985年1月北京第1版　1985年1月北京第1次印刷
印数 0,001—4,400

书号 10208·195　定价 2.15 元

目 录

一 冰岛文学

九世纪下半叶，挪威的农民族长带领自己庄园里的人和浮财迁往冰岛，在那个牧草丰盛的海岛上的海湾和谷地定居下来。他们的庄园成了各个村落的中心。在那里修建了寺庙和召开乡议会。农民首领德高望重，既是祭祀牧师，又是法官。各个村落共同建立了一种松散的联盟，从九三〇年起，这种联盟有了一个共同的立法和司法机构——初级议会。

首领庄园对冰岛文学来说有着极为重要的意义。那里的人有一种家族自豪感，他们知道自己一代一代祖先的名字，喜欢听关于先辈经历的故事。他们爱护和发展他们的祖先从挪威带来的文学，其中包括以散文和诗的形式在口头上流传的神话和英雄传说。十一世纪基督教胜利以后，很多冰岛首领的儿子被培养成为牧师，但是他们与瑞典的牧师不同，他们还利用自己的书写技术记录村子里丰富的诗和传说，包括那些产生在基督教之前的同类作品。人们对十三至十四世纪的历史和诗歌的兴趣特别大。那时冰岛文学极为繁荣，而其他北欧国家的文学史几乎还是空白。

古代冰岛文学有诗和散文两种形式。在诗歌文学领域

里，又分为埃达诗和北欧吟唱诗两种。

埃　达　诗

十七世纪时，瑞典和丹麦都对北欧古代产生了浓厚兴趣。这种兴趣的表现之一，就是努力搜集当时冰岛盛行的手抄本著作。最珍贵的文物是一份黑色的写在羊皮上的手稿，上面记载着有关诸神和传说中的英雄的诗。这件文物被送往哥本哈根，至今仍然是皇家图书馆最珍贵的收藏品，名为《御典》①。手稿大约写于一二七〇年，但它是一本更古老的原著的复制品。因为与斯诺里·斯图拉逊写的一篇名叫《埃达》的散文作品（见本书有关萨迦的部分）混杂起来，人们也给这部新发现的书取了这个名字。在现今叫做老埃达或诗体埃达的印刷本中，也收进了一些其他手稿中的、但与《御典》手抄本属于同一类型的诗。所有这些诗统称为埃达诗。

埃达诗的一部分是关于诸神的诗（神秘主义的诗），另一部分属于英雄史诗。

在诸神的诗第一首《佛卢斯帕》（即《女法师的预言》）中，女法师以夸张的、有时是暧昧的语言首先描述了世界的形成和黄金时代，尔后是邪恶和伤风败俗的时期，最后是诸神与巨人的斗争以及地球的毁灭与再生。作为整体来看，

---

① 意即国王的书。

《佛卢斯帕》是未开化时代的北欧人的世界观和人生观的突出反映。有一点是明确无疑的，即诗人了解《圣经》中关于《创世记》和亚当的罪孽、末日审判及千年王国的故事。

在《佛卢斯帕》这首诗之后出现了另一部诗集，其中收录了一些诗和一些彼此不衔接的诗的片段，冠以《哈瓦玛尔》这个名称，意即上帝(奥丁神)的讲话。这里所有的诗都有一个共同点，即讲述做人的知识和诀窍，所以把《哈瓦玛尔》称为教谕诗更合适。就象诗的段落有时杂乱无章一样，这些诗的价值也不尽相同。在人们怎样赴宴才算合适的无聊的哲理中说，应该遵循有关友谊这个概念的深刻警句去行事。《哈瓦玛尔》宣扬的道德有时很荒谬，总的来说是“在诗里吹进一股冷风，用利己主义的眼光看待我们的生活”。但是有些章节也常常表现出深刻的生活经验，这些经验反过来又上升为技巧很高的诗(试比较《哈瓦玛尔》与泰格纳尔的《弗里提奥夫萨迦》里的第二首诗)。

在以托尔为主人公的埃达诗里边，情节是主要的。形式是讲故事，是叙述，但集中而紧张的情节和经常变换的问答，使这种诗具有了戏剧性。关于托尔怎样把丢失的神槌从巨人特里姆(《特里姆之歌》)那里夺回的诗体故事，是冰岛叙事诗中光辉的一例：开门见山，情节惊险，语言精练而明快，充满辛辣的讽刺。戏剧性的诙谐特征也存在于《洛奇的嘲骂》之中，书中的洛奇毫无敬意地拿神开玩笑(请与斯特林堡的诗《洛奇的嘲骂》相比较)。《踏车之歌》讲述国王弗鲁德的女仆费尼娅和麦尼娅被迫去踩动沉重的磨盘，为

自己的主人磨出功名和幸福，但是她们憎恨国王的贪婪和残忍，最后把国王磨死(请与维克托·里德贝里的诗《新踏车之歌》相比较)。

埃达诗中最主要的英雄史诗都属于《佛尔松诗集》。描写佛尔松家族成员西古尔德·法弗纳斯班尼和布尔艮特国王们(或称尼福龙人)、以及描写他们和匈奴王阿提拉的埃达诗，都是取材于从南日耳曼传到北欧的故事和传说。在德国的长约二千四百节的《尼伯龙根之歌》中，有大约一千二百节具有完整的诗的形式。在北欧，人们在这些诗的基础上又创造了大量的诗，其中有一部分流传后世，那就是埃达诗中的《佛尔松诗集》。

幸运的是佛尔松诗的内容也保存在散文里，就是所谓《佛尔松萨迦》，它完全证明了佛尔松诗的存在，不管这些诗是保存下来了，还是成了佚书。

《佛尔松萨迦》一开始写的是三个北欧神在洛奇还是他们足智多谋的朋友的快乐时期做了一次探险旅行(请与《特里姆之歌》相比较)。这次探险的气氛本来是很快活的，但是当侏儒安德瓦列把可憎的、致命的黄金带进人间以后，结局就成了深重的灾难。年轻的佛尔松族成员西古尔德杀死了作恶多端的龙法弗纳尔及其弟弟——手艺高强的铁匠列金，成了黄金的第三个主人。他带着安德瓦列的黄金，但是也带着侏儒的不幸命运出现在世界上。他的第二个功劳是使困在大火熊熊的城堡里的、中了邪的奥丁神的婢女布仑希尔特复苏。西古尔德与布仑希尔特订婚后继续旅行。幸福

的太阳在这个年轻的英雄头上光芒四射，但对他来讲，每前进一步都意味着更接近灭亡。随后出现了他对布仑希尔特的两次背叛，第一次背叛是他与纠奇族王的女儿、布尔戈尼的公主古德伦订婚。萨迦里说他是无辜的，是古德伦会施妖术的母亲给他喝了健忘水，使他忘掉了布仑希尔特而与古德伦订婚，并与她的兄弟巩纳尔和霍格纳成了结义兄弟。第二次背叛要由西古尔德自己负责，但他这样做是为了他的结义兄弟。西古尔德曾经陪同巩纳尔去向布仑希尔特求婚。但是要得到布仑希尔特，巩纳尔自己是办不到的。西古尔德装扮成巩纳尔，办成了这件事，布仑希尔特成了巩纳尔的妻子。一次，布仑希尔特与古德伦吵嘴，得知西古尔德背叛的情况时，内心充满了强烈的仇恨。她唯一的要求就是置西古尔德于死地。但是当她实现了自己的愿望，即说服巩纳尔结束了他的结义兄弟的生命时，她自己也不想再活下去了。

西古尔德与纠奇王的子女的故事就这样结束了。续编是描写纠奇王的子女(或者用今天的话说：尼福龙人)和匈奴王阿提拉的故事。西古尔德死后，纠奇王的儿子成了尼福龙人财宝即尼费尔海姆人(侏儒)财宝的所有者，因此他们获得了尼福龙人这个名称。

古德伦的母亲用新的健忘水使女儿忘却了自己的兄弟对她丈夫所犯下的罪恶，古德伦又嫁给了强悍的阿提拉王。由于觊觎尼福龙人的财宝，阿提拉邀请巩纳尔和霍格纳来作客。古德伦竭力警告自己的兄弟，但是不起作用。他们

来到阿提拉的庄园，立即受到攻击，战败后被囚禁。但是福龙人的财宝藏在何处，两人都守口如瓶。直到霍格纳心从胸膛里被挖出来，巩纳尔被投进蛇洞时，巩纳尔才露，法弗纳尔的黄金放在谁也无法拿到的莱茵河深水中，了巩纳尔，谁也不知道。随后他就死了，把莱茵河黄金的秘密也带走了。古德伦决心为兄弟之死报仇雪恨。她杀死她与阿提拉所生的两个儿子，把他们的心用油炸好以后给他吃，把他们的血给他喝。阿提拉酩酊大醉后便落入她的手中，阿提拉手下的人也被烧死在他的庄园里，古德伦报仇以后，自己也跳海身亡。

很明显，佛尔松萨迦的两个主要部分起初并无联系。第一部分本身就是一个完整的故事，主要人物是西古尔德和布仑希尔特，内容是描写他们最后同归于尽的悲剧冲突。故事里包括各种不同的素材：开头——关于侏儒安德瓦列的财宝——是神话；杀死龙救活少女的英雄是来自民间故事里的人物；最后人们似乎在西古尔德和布仑希尔特的名字背后看到了一两个历史人物的特性。

更为明显的是，描写古德伦和阿提拉的那部分是有历史根据的。这部分本身就是如何把历史变成萨迦的一个相当有用的例子。这是两个历史事件，围绕这两个历史事件的传说又派生出自己的富有想象力的故事：布尔艮特国王贡达哈里在四三七年与匈奴人的一次战斗中失利，和匈奴王阿提拉十六年后由于胃出血而突然死亡，他死时正是他与一个名叫希尔迪古的年轻的布尔艮特女人举行婚礼之

夜。这些事件一代一代传下来，从一部分人传到另一部分人，传来传去便产生了与实际发生的情况不相符的内容和联想。希尔迪古变成了布尔艮特公主，由胃出血而造成的匈奴王之死，被说成是年轻的妻子为了给被战败的亲属报仇造成的。传说也很快找到了匈奴王阿提拉与布尔艮特为敌的理由：觊觎布尔艮特王子们所占有的著名财宝。但是财宝本身有它自己的故事，通过它把有关西古尔德、法弗纳斯班尼的民间故事、布尔艮特国王们大迁徙的传说和阿提拉王连在一起了。

佛尔松诗集里的诗，其价值也大小不等。一部分具有典型的古日耳曼英雄史诗的特点：刚劲有力，简洁明快，重点突出，主次分明。一直保存到现在的关于西古尔德和布仑希尔特之死的诗（《古老的西古尔德之歌》）的后半部分就有这个特点。西古尔德死后，《古德伦之怨》这首美丽的诗在格调上却很柔弱。

有关埃达诗的年代问题在专家们当中一直有争论。最普遍的看法是，最早不超过公元八世纪，最迟不晚于十二世纪。个别的可能在大迁徙之前出现在挪威，但绝大多数可能来源于冰岛基督教盛行之前的最后一百年，即十世纪。在一、二百年或者更长的一段时期里，有关诸神和英雄的诗歌都是一代一代地口头流传，直到十三世纪才被记录下来。

埃达诗的韵律特征是字母韵或者叫头韵。每一对短诗行通过自身的两、三个重音字连接在一起，开头是相同的辅音或者元音（元音可相同，有时候也不同）。最普通的形式

是古代北欧语头韵体诗(《佛卢斯帕》、《特里姆之歌》),每一节通常有八行,每行通过头韵相联。另外一种形式是每一节有六行,第一行和第二行构成一对韵,同样第四行和第五行构成一对,而第三行和第六行是所谓“长行”,本身带有头韵。

北欧吟唱诗

我们看到的埃达诗是由佚名诗人创作的。与这些无名诗人同一时期,挪威和冰岛还有其他一些诗人的名字常常通过萨迦传到后世,他们是这些萨迦的主人公;也有相当多的北欧吟唱诗完整地或部分地保存下来。艾伊尔·斯卡拉格里姆逊萨迦和根劳格·奥尔姆斯滕阿萨迦异常生动地反映了这几位冰岛诗人的生活。他们从一个宫廷到一个宫廷,通过自己的诗歌获得很高的报酬。

人们谈到的最早的诗人是挪威人提奥多尔夫,他生活在九世纪末。他最著名的诗《英陵嘉太尔》(即英陵嘉家族历代列王纪)不是因其诗的价值,而是因其历史价值引人注目。诗人通过历数这个王朝的祖先来纪念一个微不足道的挪威国王,据说他的祖先属于显赫的瑞典英陵嘉家族。提奥多尔夫很可能是利用现在已经失传的一首瑞典吟唱诗作为材料来源,这首吟唱诗所描写的是瑞典的国王们,其中最早的几位带有神秘主义色彩,后边的几位极有可能在历史上确有其人。

艾伊尔·斯卡拉格里姆逊是冰岛萨迦文学里最高大、最具有个性的形象之一，从各方面看他是个野蛮的海盗，但又具有丰富而强烈的感情，他是以诗来表达这种感情的第一个人物。在他写的《失子》一诗里表现得特别明显，当时他最喜欢的儿子溺水而死。按照冰岛的风俗，这首诗应该是悼念和颂扬死者的，然而诗中却带有高度的个人情感，也就是说诗所描写的不是死者而是他自己：他深切的悲痛，他对海神的无比愤恨，最后，他对奥丁神赠给他的"真正的创作才能——通过作诗来减少悲哀和减轻痛苦"——感到的自豪。

然而一般来说，北欧吟唱诗是一种只注意形式的文学手工艺品，它不注重表现人物感情，而是注重修辞和掌握复杂的格律。有一种形式叫古代北欧英雄史诗，这种诗比较长，通过有规律地重复副歌或一句成语，即有规律地重复一个或几个诗行，巧妙地把各个段落分开。除重复头韵外，在英雄史诗里也重复半韵或半谐音。被称为隐喻的诗的转义词在北欧吟唱诗里要比在相当简单、没有艺术性的埃达诗里更为普遍。提奥多尔夫把蜂蜜酒称做"牛角里的波浪"①，把火叫做"炭狗"。

随着基督教地位的巩固，对古老的神的记忆淡薄了，神的故事也被人忘却，但是贯穿着异教神话的北欧吟唱诗仍然有很多知音，其中最有影响的是斯诺里·斯图拉逊。他

① 当时把牛角当酒杯使用。

对北欧吟唱诗的高度评价保存下来很多，吟唱诗中最有名的一篇叫《小埃达》，埃达这个名称是不确切的，从某种意义上讲，这部作品是一部诗学。本书的首要部分先详细介绍了古代的北欧神。这样的内容对于一部诗学的书是必要的，因为即使在基督教盛行以后，古代神话仍然是诗人们塑造人物形象时取材的源泉。属于这种神话故事的作品可以举出《托尔访问厄特果达洛奇》，这是冰岛故事体诗的光辉范例。在第二大部分，斯诺里介绍了吟唱诗形象的语言和转义词，即所谓隐喻。在第三大部分，他介绍了他所熟悉的一百零二种不同的诗。

萨　迦

就冰岛文学而言，萨迦的原意是传说、话语（请与至今仍然保留在我们瑞典语中的“抗议”、“宣称”等词的词根相比较），所写的可能是确有其事，也可能是出于想象。确有其事的萨迦又分为人物萨迦、家族萨迦和历史萨迦三类。

人物萨迦和家族萨迦：这类萨迦总是描写冰岛的人物和家族，因此经常有一个共同的名称，叫冰岛人萨迦。介乎人物萨迦和家族萨迦之间的是《艾伊尔·斯卡拉格里姆逊萨迦》，主要内容都是围绕艾伊尔的，关于他的祖先及其在挪威和冰岛的经历也讲得很详细。《根劳格·奥尔姆斯滕阿萨迦》则纯属人物萨迦，它是一部地道的浪漫主义传记，重点放在根劳格一生的两件事上：他对漂亮的海尔娅的

爱情和对斯卡尔德—拉文的仇恨。既引人入胜又最负有盛名的萨迦叫尼奥尔萨迦，他是个正直聪明的冰岛人。这部萨迦实际上是由两个萨迦组成的，第一个萨迦的主人公不是尼奥尔，而是林达尔恩德的巩纳尔，他是萨迦文学中最富有骑士精神的人物形象之一。人们把尼奥尔萨迦看作冰岛文学里的一颗明珠，首先是因为人物描写极为成功：一系列男女人物展现在我们面前，或善或恶，刻画得栩栩如生。象艾伊尔萨迦一样，尼奥尔萨迦接近家族萨迦。描写一个家族在几代人当中的最主要的经历的《拉克萨林阿萨迦》是一部典型的家族萨迦，如果不说是村落萨迦的话。

萨迦的内容非常繁杂，但总是描写日常生活中的人和事。在事件当中诉讼和家庭纠纷占很大比重。萨迦中的正面人物都是首领，他们异常勇敢、机智和坚强。引人注目的是，我们经常可以在妇女身上发现机智和坚强这两个特点。

一目了然、明晰和简练是萨迦风格中最主要的特征。用词很少，但是画龙点睛般地勾勒出人物的形象。心理和特性是由语言、行动和表情来体现的。事件的内在联系自始至终扣人心弦。这里没有对于事件过程所必需的细致的自然景色描写。看不出作者对他所描述的事情的观点：他对所叙述的题材保持完全客观的立场。

以上就是最优秀的冰岛萨迦具有的风格。这风格也是一个熟练的讲故事人的标志。萨迦以口头的形式代代相传，经过一、二百年之后才用文字形式加以记录。萨迦所描述的事件一般都发生在十世纪或十一世纪之初，但是直到

十三世纪才开始被记录下来。可以想见，一个较短的萨迦在口头流传阶段就可能有头有尾。但是就较长的萨迦而言，记录者很可能还要加工整理，也就是说，要把各个不同的故事情节串联起来，形成一个完整的萨迦。

对于萨迦的真实性存在着不同的观点。听众肯定相信萨迦是真有其事，否则就认为是一个错误。但是听众不仅要求真实，还要求易懂和惊险。对于一个富有想象力的讲故事人来说，为了吸引人，就要按照自己的观点添枝加叶。然而就主要内容而言，绝大多数家族萨迦和人物萨迦还是反映了真实的事件，有的还有准确的地点和家族情况的详细介绍。

历史萨迦：尽管有些萨迦被定为历史萨迦，但严格讲仍然是人物萨迦和家族萨迦，不过叙述的是身居要津的人和有政治意义的事件。斯诺里·斯图拉逊写的无与伦比的伟大作品《挪威国王萨迦》，被收在一个题为《哈姆斯克林格拉》的集子里。

斯诺里·斯图拉逊曾在一个有才识的冰岛人那里受过教育，当时此人把自己的庄园乌德变成冰岛的某种精神中心。在那里，斯诺里为后来深入研究诗歌、法律和历史奠定了基础。看来他不会拉丁文。斯诺里逐渐成了冰岛最有权势的人物之一，但是过重的权力欲和功名心使他树敌过多。他两次赴挪威，其中一次他还顺便拜访了西约特兰的执法人埃斯基尔，此人是比耶尔·雅尔的哥哥。挪威之行对斯诺里来说是灾难性的。由于他对挪威国王控制冰岛的计划

持模棱两可的态度，他在挪威和冰岛都有了敌人。最后他在一家设在底楼的酒馆被人谋杀（1241年）。

关于斯诺里的一部主要作品——散文埃达，前面已经讲过。第二部（对后世来说则是最主要的作品）是《挪威国王萨迦》，或者叫《哈姆斯克林格拉》。这部著作的后一名称来源于冰岛文中的"地球圆形平面"一词，从而揭开了英陵嘉萨迦的地理学序幕。此外，从整体看，英陵嘉萨迦也是斯诺里写的挪威史的序言，因为哈拉尔德·霍尔伐格是著名的瑞典英陵嘉家族的后裔。有关这个家族的国王们的绝大多数材料，斯诺里都是取自前面讲过的《英陵嘉太尔》，尽管有时候他也出错。当斯诺里·斯图拉逊写到十世纪和十一世纪的时候，他引用的材料逐渐准确起来。奥拉夫·特赖格伐逊萨迦、圣徒奥拉夫萨迦和哈拉尔德·霍尔德罗德萨迦被看作哈姆斯克林格拉的顶峰，作品丰满，艺术水平也高。十二世纪（到1177年）的挪威历史写得过于概括。

斯诺里是中世纪冰岛乃至整个北欧最杰出的历史著作家。他善于叙述和刻画人物，他还具有中世纪历史学家一般少有的优点：理解各种因素的联系，对互相矛盾的材料来源有一定的鉴别力。他的材料一方面来自较早的冰岛历史著作家（如阿列·弗罗德），另一方面来自吟唱诗人对各个国王的赞美诗，再有就是来自传统的口头流传的作品。当然，我们不能用写当代历史著作的严格要求来苛求斯诺里。毫无疑问，就《哈姆斯克林格拉》中所记载的绝大多数生动易懂的插曲而言，我们应该更多地感谢斯诺里，而不是感谢

历史著作家。例如我们在民间故事中遇到的所谓叙事性的“事不过三”（三个人追求公主，第三个人得到了她；进行三次尝试，第三次获得成功），就是如此。对斯沃尔德海战的描写中也有很多生动的插曲。另一个特点是用直接对话，而不是做间接的内容近似的转述，这一点不论在民间故事体中还是在古老的历史著作中（如希罗多德①和李维②的著作）都很典型。执法人托尔尼在乌普萨拉议会上的演说就有这个特征。严格讲来，这不是历史著作，而是光彩夺目的人物描写。

古代萨迦或英雄萨迦：上面提到的萨迦都有一个共同的特征，它们基本上反映真实的事件，尽管有些细节是创造性想象的产物。此外，还有一些事实较少、或者根本没有事实根据的萨迦。其中有些萨迦记述的内容与我们在埃达诗中的英雄史诗里所了解的内容相同。把它们称为英雄萨迦或古代萨迦更为合适，这一点正是冰岛人自己的观点，不管是描写大迁徙时期的英雄和事件，如前面提到的《佛尔松萨迦》和《狄德里克萨迦》（关于东哥特国王狄奥多里克大帝的故事），还是描写早期的海盗时代，如《弗里提奥夫英雄萨迦》，都是如此。绝大多数这种萨迦还有这样一个特点：想象的事件经常发生在冰岛和挪威之外的第三国，人物描写

---

① 希罗多德（约公元前484—425），希腊历史学家，被称为史学之父，他以简洁、明了的风格描写过希波战争。

② 李维（约公元前59—公元17），罗马历史学家，著有《罗马史》一百四十二卷。他的流利的风格对文艺复兴时期的史学著作有很大影响。

空洞而单调。文学价值要比前面讲的萨迦低得多。

基督教传入前有关瑞典的萨迦和诗

冰岛的或者叫"古代北欧"的文学过去被认为是整个北欧的共同财富。这种观点是不妥当的。因为挪威和丹麦的古代作品只有一鳞半爪被保存下来，而瑞典的则已荡然无存。为了保存萨迦、传说和诗等形式的口头"文学"，冰岛的牧师们把它们记录下来，而中世纪的瑞典牧师们却没有这种兴趣，尽管人们肯定我们也有这种文学。然而人们确信，在几首冰岛英雄萨迦里发现了瑞典口头文学的痕迹，萨迦里的情节出现在瑞典。《赫尔瓦拉尔萨迦》就属于这种情况，其中包括乌普兰省长——善良的雅尔玛尔与国王的女儿英耶堡里的爱情，以及雅尔玛尔和他的战友奥尔瓦尔·奥德与斯莫兰的斗士安甘梯尔及其十一个弟兄格斗的浪漫主义故事。

在丹麦编年史作家萨克苏(12世纪初)用拉丁文撰写的著作《耶斯达·达努洛姆》中，也有很多材料来自瑞典，如布鲁瓦拉之战。萨克苏把它当作斯维亚人和古代丹麦人的一次战斗，但实际上这个故事应该是民族大迁徙时代斯维亚人与哥特人战斗中的一个插曲。英国古诗《贝奥武甫》也部分地提到了这次战斗。这首脍炙人口的诗大约是公元七〇〇年在英国的盎格鲁撒克逊地区创作的，但描述的却是哥特族英雄贝奥武甫的神话般的奇迹。诗的后半部分很可能

是以瑞典的一些传说为基础。这首诗的历史价值，可以从出现几位斯维亚国王的名字一事得到佐证，如欧塔尔和阿狄尔斯。这些人名我们在《英陵嘉太尔》里就熟悉了。在《贝奥武甫》一诗里，我们才第一次看到斯维亚国这个名称，“瑞典”一词就是由此而来的。

这样我们就发现，保存在冰岛、挪威和英国古代文学里的一部分萨迦的材料是来自瑞典。尽管没有一首基督教传入之前的完整的瑞典诗歌被保存下来，但是可以证明确实存在过古代瑞典诗歌。来自不来梅的亚当曾经提到乌普萨拉(约 1075 年)异教寺庙祭祀仪式上唱的歌，就是一例。借助于北欧古文，人们也可以确信，失传的古瑞典诗歌在形式上与冰岛埃达诗很相似。

北欧古文似乎是居住在罗马帝国边境的日耳曼人在公元元年前后创造的，并且很快就普及到全部日耳曼人中间。在欧洲大陆和英伦诸岛的日耳曼人中，这种文字受到拉丁语的排挤；而在斯堪的纳维亚半岛上，这种文字却得以保存下来，并且得到广泛的应用，因为基督教和拉丁语传到那里较迟。最初古代北欧语有二十四个字母，九世纪时被一种包括十六个字母的新文字所代替。

看来这是一种极不完善的文字，一个字母在很多情况下要发一个以上的音，这就给解释古代碑文带来很大的困难。

瑞典的古文石碑比任何其他国家都丰富，大约有二千五百块，其中差不多有一半在乌普兰。把北欧古文刻在石

碑上的事在基督教盛行前就有，但是到十一世纪和十二世纪才逐渐普及。然而绝大多数碑文都很简短，例如“英格瓦尔为其先父托斯德立此碑”是最常见的一种。碑文有时也介绍死者的情况，如死者在哪个国家逝世等。如果死者的生平事迹比较多，通常写成诗的形式。从诗的技巧来看，绝大多数碑文都有质朴的特色，然而这些诗也表明，冰岛诗歌的格律和表现手法在瑞典也是为人们所熟知的。诗都是头韵体，也有一部分古文石碑用半谐音。

在瑞典的古文石碑中最珍贵的是吕克石碑，立在奥姆堡附近的吕克教堂旁边，上面的碑文，大约是公元八五〇年铭刻的。它有三米多高，各个侧面都刻着北欧古文，共约八百字，是人们所了解的碑文中内容最丰富的一块。解释这块碑文是非常费力的，但是可以肯定，它包含着用古代北欧头韵体写的有关某个叫特尤德里克即所谓“麦陵人首领”的一节诗。此人肯定与东哥特国王狄奥多里克大帝是同一个人，在冰岛的狄德里克萨迦里这个人物也为人们所熟知。我们肯定找到了与冰岛埃达诗歌属于同一类型，并且早几百年被记录下来的古瑞典英雄史诗的遗迹。另一部泛日耳曼人故事集，即关于西古尔德·法弗纳斯班尼和纠奇王子女的故事集，在瑞典也很有名；有很多古文和碑碣，特别是南曼兰省拉姆松德山上著名的西古尔德碑文，可以证明这一点。

二 中 世 纪

文化和社会情况 法律

在瑞典的政治历史中，人们一般都以一〇六〇年前后为划分古代和中世纪的界线。就文化生活而言，至少就文学而言，这条界线不早于一二〇〇年前后。直到这个时期，瑞典中世纪的最重要的、带有文化性质的机构天主教，才达到有组织章程的阶段。十二世纪才划分主教区，乌普萨拉、林彻平、斯卡拉、斯特伦内斯、韦斯特罗斯、奥博和维克舍这些有主教教堂的城市随后建立了教会学校，在那些地方培养未来的神父。另外一些文化中心是修道院，其中法国天主教的西妥派教徒在阿尔瓦斯特拉和瓦恩海姆建造的修道院，是我国最古老的修道院。神父和僧侣使用的拉丁语，直到一二〇〇年前后才被瑞典民间用于较长的记叙文。

一二〇〇年前后，瑞典人象丹麦人、挪威人和冰岛人早在一个世纪之前那样开始到国外留学，他们主要是在巴黎的著名大学里学习。未来的主教和修道院院长自然听过用当时的国际文明语言拉丁语讲授的课程，接受当时的哲学和神学教育。他们对丰富的法国文化留下了很深刻的印象，

特别是对造型艺术。在阿尔瓦斯特拉和瓦恩海姆的修道院建筑中已出现罗马风格。十三世纪后半叶，哥特式被应用于教堂建筑，世纪末在一位从法国聘请来的工匠带领下修建了乌普萨拉主教教堂，这是我国属于这种风格的最著名的古迹。雕刻和绘画方面也有以法国为楷模的特点。

初期我国主要在宗教方面受到外国文化的影响。十三世纪时，具有中世纪特点的等级制度随着世俗免税阶层和平民阶层的出现而形成。前者只关系到少数人，但是在文化上有很大意义，他们在交际方式、生活观和审美观点——也包括文学——方面，受欧洲大陆骑士阶级影响很大。在为数不多和规模很小的城市里，平民当中起初有很大一部分是德国人的后裔。这一特点对于我国语言的发展有特殊的意义。

受外来影响最少的社会阶层是农民。他们在整个中世纪以及尔后的一个相当长的时期内构成我国人口的大多数。从我国中世纪的诸省法规中，我们可以最充分地了解到古老的瑞典农民社会，他们的生活方式、风俗习惯和法的观念。

在异教时代，法律和关于权利的条款逐步在省级议会上确定下来，通过口述传给下一代。负责传给下一代的人主要是执法人，在议会"宣布法律"即做法律报告也属于执法人的任务。后来用拉丁文书写法律的自然也是执法人。所以西约特兰执法人比耶尔·雅尔的哥哥埃斯基尔当时被认为是很有学问的执法人，大约在一二二〇年他就编纂了

《古西约特兰法》，然而现在所保存的手抄本却晚了半个世纪。

十三世纪中叶，《东约特兰法》似乎已经出现，而在历史方面和文字方面都很有意义的《古特法》，可能还要早些。在斯维亚兰[1]，记载法律较晚。对我们的法律发展有着特殊意义的《乌普兰法》，是执法人比耶尔·皮尔逊（圣比尔吉塔的父亲）领导下制定的，一二九六年获得国王批准。这部法律对南曼兰、西曼兰和赫尔辛兰晚些时候制订的法律有强烈的影响，而《达拉法》不论在内容还是在形式上都有不少独到之处。一三五〇年左右，福尔孔王朝的立法工作已经卓有成效，《马格努斯·埃里克逊普通法》后来为各省所奉行。法律中关于国王权利的条文，几百年来一直是宪法最主要的依据。

尽管这些法是基督教时期被记载下来的，很多段落带有基督教观点的特征，但在风格上仍然保持了口头传授的古老形式。条款中没有泛泛的、抽象的条文，都是单独的、具体的："今有一农民亡故。身后留有子女……"；"到荒地和公有土地上开荒种地者……"。便于记忆是这种形式的主要特征。由于用押韵的散文体编纂法律，因而文中经常有很多押韵的地方。如在《古西约特兰法》中，曾以发誓的方式强调自己有权占有一个引起争议的奴隶：

---

① 瑞典人习惯上称瑞典南部为约特兰，中部为斯维亚兰，北部为诺尔兰。

"请保佑我，上帝和证人，
此人确实由我
在房子和住所里养大成人。
他吃（自己）母亲的奶，
又喝牛奶，
他穿着衣服
躺在摇篮里，
因此我占有他，
他不属于你。"

古老的法律中个别押韵的句子有着固定、准确的措词，逐渐作为成语被保存下来，如"以法建国"、"子承父业"。

在风格和精神方面都与法律密切相关的福尔孔王朝时代的一部著作，叫《国王执政法》（国王和省长执政法）。这是一篇对年轻太子的训词，可能是一三三〇年前后由马格努斯·埃里克逊撰写的。这位佚名作家的作品绝大部分内容取材于外国的《太子明镜》，但是符合瑞典实际情况，形成了一部完整的著作，在语言和风格方面都可以说是瑞典中世纪的一部杰作。

宗教文学　比尔吉塔

前面已经讲过瑞典人出国留学的问题，他们中多数是到巴黎。在那里他们主要是了解经院哲学，即把基督教学

说的验证、整理和系统化视为己任的神学和哲学科学。在巴黎受过教育的瑞典经院哲学学者中可以举出马提阿斯老师，他是十四世纪瑞典造诣最高的神学家。他对圣比尔吉塔有很大影响。中世纪神秘主义的代表人物是佩特鲁斯·戴·达西亚；他用拉丁文撰写的生活札记，描述一位醉心于宗教的德国农村姑娘——克里斯蒂娜。作品显示了作家对中世纪人们内心生活的有趣的洞察力。

当时往往从在国外受过教育的神学家中挑选神父协会成员，委派他们当修道院院长和主教区教会学校的校长。在教会任职期间也有一部分人从事创作。他们有时用拉丁文起草圣徒称号授予仪式或其他隆重的宗教仪式上使用的宗教文稿。文稿中有赞美诗，因此具有诗的价值。因为是用拉丁文写的，所以在韵律方面与古代北欧诗有所不同，绝大部分属于世界宗教诗歌宝库。但是也有几首瑞典赞美诗，其中有美妙的《比尔吉塔圣歌》，作者是林彻平的神父尼古劳斯·赫尔曼尼。诗的第一节是：

玫瑰上撒满天空的露水，
星星闪光发亮，
万岁，比尔吉塔，您慈悲无比！
把恩泽送到废墟，
用圣洁的天光
照亮灾难深重的人间大地。①

---

① 由约翰·贝尔曼从拉丁语译成瑞典语。——作者原注。

与个别用本国语写成的圣歌——如在整个北欧流传很广的《神圣的一天》——一样，赞美诗代表了中世纪的宗教抒情诗创作。宗教创作中的叙事部分是传说，即有关基督、圣母马利亚和圣徒们虔诚的故事（请与赛尔玛·拉格洛夫的《耶稣的传说》和《传说》相比较）。这些古老的、富有神话色彩的传说大部分起源于东方国家（关于七个长眠的人①、圣约朗、圣克里斯托弗等），早在十四世纪之前就译成了瑞典语。较晚的传说是圣徒传，一般带有强烈的唯心主义色彩。在瑞典也有本国的圣徒，有圣西格弗里德、圣埃斯基尔和圣埃里克。作为历史资料，《圣比尔吉塔传》比这些作品更有价值，这本书是由两个有权听取比尔吉塔的告诫的神父，即阿尔瓦斯特拉的佩特鲁斯和申宁埃的佩特鲁斯创作的。

这些传说在布道中起了很大作用，主要由托钵僧、多米尼加修道士和圣芳济会修道士传布。讲述所谓"典型"和经常有相当多戏剧性情趣的故事，也是他们在民间的布道方式，布道人还把一些道德方面的见解添加进去。如果抽掉了布道的内容，这样的"典型"就非常接近小说。一种拉丁文典型人物集《七位聪明的学者》② 就有三种瑞典文译本，

---

① 据传说，公元二四九年在罗马皇帝迪希厄斯的迫害下，有七个基督教徒藏在埃费索斯附近的一个山洞里．在那里睡了大约二百年才醒来。他们向东罗马皇帝西奥多希厄斯二世证明说，人死后能复活的信仰是真的。

② 中世纪的一部故事集，有多种语言的版本，很可能起源于印度，十五世纪有瑞典语版本。书中描述七位有才学的人如何通过讲故事，推迟并避免了对一位王子的死刑。

这一点可以证明这部作品在公众中的普及程度。

比尔吉塔是我们中世纪文学史上独一无二的伟大名字，她是第一个在世界上享有声誉和影响的瑞典人。她可能出生于一三〇三年。她的父亲是富有的、卓越的乌普兰执法人——芬斯达的比耶尔·皮尔逊。她的母亲是福尔孔家族的亲戚。从童年时代起，比尔吉塔就听那些亲身“参与”其事的人讲述当时的重大事件和官场人物，因此她熟悉当时的政治问题并在某种程度上一直有兴趣参与这种活动。

在这个既虔诚又有教养的家庭里，比尔吉塔也熟悉了善男信女们的传奇世界，通过克己恭谦获得了正义的桂冠。她从小就梦想着继承他们的事业，弃绝尘寰，但是她屈从父亲的意志，和东约特兰的乌尔夫·古德马逊结了婚，此人后来成了骑士和执法人。比尔吉塔婚后生过八个孩子，成为一个能干的母亲，但是仍然以慈善和虔诚著称。

她四十多岁时丧夫，这使她的宗教生涯获得了一种从未有过的力量。她以梦幻的形式讲述自己的童年和长大以后得到的启示。如今启示越来越频繁，并且有了新的特点——在清醒的时候产生幻觉。很多目击者讲述了这些幻觉的客观过程，我们还可以看到她自己对这种状况的描述：她的肉体“瘫痪，好象浑身的力量被抽掉了一样”，而她的灵魂对“看、听、讲和感受精神事物的能力反而更加敏锐，更加强烈”。有时候她觉得自己是一个置身事外的旁观者和旁听者，但是最常见的是圣母、圣子或某个圣徒亲自启示

她。启示完毕，她用瑞典文记录下来，然后由她的朋友、前边提到的马提阿斯先生，或者由后来成为她的生活记录人的阿尔瓦斯特拉的佩特鲁斯和申宁埃的佩特鲁斯译成拉丁语。

比尔吉塔最早的启示之一是她被选为上帝的新娘："我挑选你作我的新娘，我告诉你并通过你向世界宣布我的秘密，因为这样我可以隐蔽起来。"这个启示对比尔吉塔整个后半生具有决定性意义。通过这个启示，她被召来向我们这个动乱和充满邪恶的世界宣布上帝的旨意。由于意识到她是上帝挑选的，所以她在国王马格努斯面前大胆地讲出要给他惩罚的话语，并且威胁说这个国家即将大难临头。她写信给法国和英国国王，宣布上帝要他们停止彼此之间的毁灭性战争，同样的信件也寄给了阿维尼翁的教皇。

比尔吉塔一生最大的任务是根据上帝的启示去创建新教派，教义条文是上帝亲自"拟定"的。这样，比尔吉塔就用了她余生的绝大部分时间来完成这个任务。她很快取得了国王马格努斯的赞同，但是要取得教皇的赞同却比较困难。最后她决定亲赴罗马。一三四九年秋，她和几个朋友及随从人员离开了瑞典，此后她再也没有见过它。

比尔吉塔在意大利度过了她的整个余生。这时意大利独立的城市社会和贵族互相较量，正处于文艺复兴的前夜。在比尔吉塔来到意大利以前三十年，但丁去世，他的《神曲》成了中世纪文化的艺术顶峰和文艺复兴的先声。与比尔吉

塔同时代的，有人文主义者和擅长十四行诗的诗人彼特拉克以及卜伽丘，后者通过自己的小说《十日谈》，成了散文艺术上第一个伟大的欧洲人。比尔吉塔自然与他们的活动没有任何联系。对她来说，一方面要使新教规获得批准，另一方面要说服教皇从"巴比伦人幽禁"①中回到圣彼得城②。不顾贫困和有时受迫害，她为了神圣的事业，仍以高昂的情绪在异国度过了二十多个春秋。当教皇乌尔班五世在十四世纪六十年代末住在意大利的几年中，她成功地使他批准了她的新教规。几年之后，即一三七三年，她经过长途跋涉去朝拜圣国③以后在罗马逝世。她的遗体被运回瓦德斯滕那，那里已在她女儿卡塔里娜领导下建成一座修道院。大约二十年后，比尔吉塔被教皇隆重地追谥为圣徒。

确信一切都是上帝的思想而不是她自己的思想，这是比尔吉塔所强调的，也是她全部活动的先决条件。关于她本人和她的活动的观点，在我们看来似乎是陌生的。对她来说是上帝的启示，对我们来说则是她艺术上创造性的想象。按照我们的观点，比尔吉塔除了是一位伟大的宗教人物之外，还是一位诗人，她通过自己丰富的想象力成为我国最伟大的诗人之一。她所属的这个类型的诗人，其特点就

① 巴比伦王尼布甲尼撒（公元前605—562）战胜犹太人以后，曾破坏耶路撒冷，并将上层犹太人（如先知等）幽禁在巴比伦。这里说的"幽禁"是指一三〇九至一三七七年教皇住在阿维尼翁，政治上受法国国王控制。

② 即梵蒂冈。

③ 以色列。

是富于想象力：他们虚构的形象是如此逼真，好象其音容笑貌脱离客体也能存在一样。我国文学史上有过大量的“预言家”和这类诗人。斯维登堡里和阿姆克维斯特、斯特林堡和弗勒丁都属于这个类型。

但是不仅在内容上，而且在风格上，上帝的这些启示也带有作家个人的特色。诚然，这些启示论述的都是所谓“精神的东西”，但这个精神现实是用极丰富的形象语言来描述的。很多描写和隐喻是属于中世纪布道中常见的表现形式，然而绝大多数都取材于比尔吉塔生活的客观环境。一部分是豪门望族所熟悉的珠宝和首饰，一部分是家庭主妇所了解的日常琐事，还有一部分取材于自然界。但是外部事物仅仅是象征：愁海里变化多姿的水——这是世界的恩惠；布满森林的高山之巅——这是灵魂与上帝相通的地方；建有教堂的平原——这是基督广阔的国家。

不久，各国都出现了比尔吉塔修道院。在瑞典只有两座，瓦德斯滕那修道院和芬兰①的位于奥博②附近的诺敦达尔修道院。特别是瓦德斯滕那修道院，在十五世纪作为我国的精神培育中心有着重大意义。那里有一个图书馆，估计藏有一千四百多部手抄本书籍，那里也进行大量的翻译和抄写活动。由于瓦德斯滕那抄写室实行统一的词尾变化和拼写方法，所以在语言方面也起了很大作用（即“比尔吉塔瑞典语”或“瓦德斯滕那瑞典语”）。

---

① 当时芬兰属瑞典版图。

② 今芬兰的土耳库。

世俗翻译文学

由神父和僧侣翻译的作品主要是有宗教内容的。但早在十四世纪瑞典就有了外国世俗文学，主要是通过骑士阶级传入的。

法国和德国骑士势力最盛的时代在十二世纪和十三世纪。当时也盛行所谓骑士诗：普罗旺斯① 的行吟诗，德国的情诗和法国北部富有骑士精神的叙事诗。这类叙事诗一般不是取材于查理大帝和他的“游侠”与摩尔人战斗的传说（《罗兰之歌》），就是取材于英国亚瑟王和他的十二位“圆桌骑士”的故事，这些骑士中以依凡、亚维安、朗斯洛、培斯华勒和特利斯坦最有名。亚瑟诗通过翻译或模仿很快从法国传到了有骑士阶级的其他国家。

瑞典骑士阶级的极盛时期是在福尔孔王朝。就骑士文化而言，我们所了解的德国、法国的骑士文化在瑞典缺乏产生的条件，象法国那样的纯粹叙述性的骑士诗，瑞典从未有过。但是肯定有这类诗的读者，在十四世纪有很多“骑士小说”译成瑞典语。这些翻译作品和后来改写的作品中最有名的是“埃乌费米娅之歌”。作品的名字是一位挪威王后的名字，十四世纪初，据说她曾下令译出这些著作，以取悦她家的女婿——瑞典骑士公爵埃里克·马格努逊。

① 法国东南部州名，因中世纪产生抒情诗而闻名。

在三部埃乌费米娅之歌中，从法文翻译过来的《依凡或狮骑士》是典型的亚瑟传奇，另一部叫《弗洛列兹和勃朗泽弗洛尔》，是一个希腊故事，描写王子和他的寄养姐妹以及他们之间忠贞的爱情。这两部作品的情节都是虚构的，有国外冒险的经历、宝石闪闪发亮的富丽的楼阁、服饰华丽的骑士和贵妇人，有充满高雅交际情调的宴会，也有骑士生死的较量，而这一点是最主要的。在较量中英雄的魔戒指总是使他得救，而贵妇人则以爱情相报答。人们把骑士作品比作我们当代的历险记和消遣文学。作为公众艺术口味的见证，这些作品是十分有趣的：作品向我们揭示出，十四世纪的年轻骑士和贵妇人梦寐以求的是什么。

在埃乌费米娅之歌中，我们第一次发现在较长的诗歌中运用四音步对偶诗句。它们由一对押韵诗行组成，经常有四个重读音节和数量变化不定的非重读音节。由于在很大程度上不受韵律的限制，这种形式很适用于叙事诗和戏剧。在中世纪和宗教改革时期，这是最常见的一种诗。这种诗的形式到十九世纪仍然被采用，如斯特林堡的《奥洛夫老师》① 和易卜生的《彼尔·英特》。

韵文编年史和其他历史著作

顾名思义，编年史主要是按时间顺序介绍客观事件的

① 指该作品的诗体本。

历史汇编。在描写客观事件的过程时，编年史总是胜任和生动的，但是在叙述事件的较深的含义和彼此之间的联系时则很难奏效。正是后面这一点构成了编年史与历史的区别。瑞典中世纪最著名的编年史是用四音步对偶诗句写成的《埃里克编年史》，这部著作从比耶尔·雅尔的十字军讨伐芬兰(1249年)开始，尔后描写福尔孔王朝的各种经历，一直写到马格努斯·埃里克逊一三一九年被选为国王为止。在这七十年中，比耶尔·雅尔、瓦尔德马和马格努斯·拉杜洛斯占了前五十年，他们是事件中的主要人物，大约占整个编年史的三分之一，比耶尔·马格努逊充满忧患的执政时期则占了剩下的三分之二。然而这部分的主要人物不是比耶尔，而是卓越的、但冷酷无情的埃里克公爵，作者把他写成一个非常理想的人物。因此很有可能这位未署名的作家是埃里克公爵的亲信。编年史也取了他的名字。

作为瑞典中世纪历史的材料来源，埃里克编年史有着十分重要的意义，特别是后半部，作者描写了他自已经历过的事件。有相当数量为公众所熟悉的事件（霍图那事件①和尼彻平宴会②等），是通过这部编年史或主要通过它的描述才了解的，但它不是绝对可靠的材料，作者的倾向性常常

① 一三〇六年九月，埃里克和瓦尔德马二公爵对霍图那发动突然袭击，逮捕了比耶尔国王、马卡丽达王后和民选大主教尼尔斯·凯提尔逊，导致丹麦多次对瑞典用兵，并在瑞典公众中引起极大不安。

② 一三一七年，比耶尔国王邀请他的两个兄弟埃里克公爵和瓦尔德马公爵到尼彻平城堡赴宴，在宴会上逮捕了他们。

很明显，有时颠倒了事实或是取其所好。

这部编年史的最大价值在于它生动地描绘了瑞典的骑士生活。我们更多地看到的不是和睦的日子，而是宴会和争吵。这种偏爱反映了骑士时期的生活观，经常出现的一些用语也是直接从骑士传奇中借用的。一次军事行动被当作一次“历险”，而一次交战被描绘成一场骑士游戏：“刀剑如林，板斧铿锵作响。”毫无疑问，作者是以喜悦的心情描写宴会的豪华和欢乐的。他运用骑士诗歌的所谓“优雅”的风格，经常谈到“有教养和高尚的礼仪”，喜欢夸耀贵妇人；编年史中的王后用“涂上口红的嘴讲着甜蜜的话语”。

埃里克编年史是我国中世纪诗体编年史中唯一有文学价值的作品。十五世纪出现的《卡尔编年史》和续编《斯图雷编年史》只有事件的枯燥介绍而没有诗意。《卡尔编年史》的主要人物是国王卡尔·克努特逊，编年史显然是他授意写的，以便抬高自己和贬低对手。政治上令人愤怒的联邦时期① 的主要特点，是好斗的统治者和人民领袖都把诗歌作为自己的宣传手段。其中卡尔·克努特逊采用编年史的形式，但在广大公众中影响最大的则是较短的歌谣，特别是带有副歌的、深受公众欢迎的歌谣。在有关现实情况的这类政治历史歌谣中，可以举出布龙克堡战役② 之歌和著名的《古斯塔夫·瓦萨和达拉那男子汉》，后者很可能是这位未来的国王在一五二一年成功地进行了解放战争之后不久

① 一三九七至一五二〇年，瑞典、丹麦和挪威结成联邦。

② 一四七一年斯滕·斯图雷在布龙克堡打败丹麦王克里斯田一世。

指使亲信编著的。

人们有理由说，在恩格尔布雷克特和斯图拉那时代，瑞典的民族感开始萌芽。在联盟时期的战斗中激起的自由精神，以最好的文学形式，表现在斯特伦内斯的托马斯主教一四四〇年创作的《恩格尔布雷克特之歌》中。作品一开始以确切的史实，生动地描绘了恩格尔布雷克特的解放业绩和牺牲，最后用一系列抒情诗节构成一首高昂的自由颂歌（《自由是最美好的东西》）。这首著名的诗歌所以出色，不仅是因为它的内容丰富，具有人民性和有力的形象语言，还因为诗的形式摆脱了拉丁语赞美诗的影响（请注意，这首诗每一节有六行）。

在民族感萌芽时期，还出现了对瑞典史学著作有灾难性影响的、关于瑞典灿烂的古代历史的"神话"。其原因是，约尔丹尼斯的哥特人历史是从六世纪开始，人们把哥特人与瑞典的古代北欧人等同起来，把前者的光辉业绩加到瑞典古代历史中来了。早在十五世纪中叶，在一部瑞典古代史著作即所谓散文编年史中就作过第一次不完备的尝试。取自约尔丹尼斯和狄德里克编年史等关于古代瑞典国王的材料是不可信的，但后来一些历史著作家毫无批判地加以重复，一直到十八世纪。甚至乌普萨拉大学的埃里古斯·奥拉伊在其《哥特国历史》中，也毫无批判地提到从各处神话中借来的国王。而在他编写后几百年历史的时候，在大多数情况下都是依据真实的资料、书信和公开的文献，因此人们把他称为"瑞典史学研究之父"，不是没有道理的。

埃里古斯·奥拉伊是一四七七年获得国王特许而建立的乌普萨拉大学的首批教师之一。建立大学这项措施被采取以后很久，才对瑞典的文化生活产生较大的影响。一四八〇年传到我国的印刷术在某种程度上说也是如此。这项新技术直到一五二八年宗教改革家用来为自己服务之后，才获得实际的意义。

中世纪舞蹈叙事曲或谣曲

中世纪的舞蹈是围成一圈的集体舞，而不是双人舞，正象现在我们还保留的联欢时跳的那种集体舞一样。这种舞蹈或多或少带有戏剧性，即反映或表达了某件事情的过程。这种舞总是有歌相伴的。领唱人把一首往往是相当长的歌一段一段地演唱，人们便跟着拍子跳起舞来，在每一段的末尾——有时是在中间——所有跳舞的人一同唱副歌。这种中世纪的抒情叙事舞曲通常叫作谣曲，这是来自普罗旺斯的一个词，确切的意思就是舞蹈叙事曲。

中世纪晚期，这种古老的集体舞被新型的舞蹈所代替，跳舞时的歌唱也换成了管弦乐。然而在农民中间有很长一段时期还是歌舞相伴的，有时不跳舞也唱这种歌。就这样，在人们已经忘记这些舞蹈叙事曲的最初涵义以后，它们还存在着。在十六、十七世纪，这些舞蹈叙事曲仍能适应上层阶级的情趣要求，我国的许多民歌集收集了几百年的民歌，其中也有古老的舞蹈叙事曲。用十八世纪法国的风格来衡

量，这些舞蹈叙事曲过于幼稚和缺乏艺术性，但是在十九世纪初，人们开始以另一种眼光看待它们的艺术价值。人们把仍然在口头上流传的舞蹈叙事曲记录下来，经过整理出版，取名为民歌。最主要的民歌集有埃·格·耶伊尔和阿·阿·阿弗塞利乌斯合编的《瑞典民歌》，和阿·伊·阿尔维德逊编的《瑞典古代歌曲》。我国总共保存了三百多首民歌，在丹麦只有这个数字的一半。很多迹象表明，中世纪北欧舞蹈叙事曲首先出现在丹麦，骑士生活和"优雅的文化"传入那里比传入瑞典要早。

在内容上与骑士有最明显联系的民歌是所谓骑士之歌。这些骑士之歌的内容毫无例外都是爱情故事，结局都是不幸的(《埃贝·斯卡麦尔逊》、《彼得·帕列博格逊》)。一般都以某个历史事实为中心。那些描写贵妇人如何从教堂里被抢走的民歌尤其是如此，如《夫列达教堂劫案》。象骑士之歌一样，那些所谓鬼神之歌或者叫自然神之歌，也是描写骑士和贵妇人的，一般都有悲剧性的结局。这些民歌中出现的神怪，如海神、龙母、仙女和山神，都对人不怀好意，或者至少是危险的(《女妖的魔力》、《奥洛夫老师和仙女们》和《被山神抢走的人》)。与此相反，在幽灵之歌中，死者来到人间通常是给活着的亲属以安慰和帮助(《孩子们为母亲离开人间而痛哭》)。在较晚的民歌("幽灵民谣")中具有的这种人情味特色也存在于很多所谓神话民谣中，如《小卡琳》。

我们可以看到，在挪威大量出现的所谓战斗歌谣，其情调虽不那么"优雅"和富有感情色彩，但是有较强烈的人民

性，多数当代专家认为，这些歌谣的出现要晚于骑士之歌。民歌中的主人公经常是古代神话中的人物。一个使用最多的材料，是在北欧很早就出名的伯尔尼的狄德里克（狄奥多里克大帝）的故事。《维德里克·维兰德逊和巨人伯恩一起旅行》的故事也属于这部故事集。另一些歌谣取材于卡尔大帝和他的骑士传说（《霍尔格尔·丹斯克和布尔曼》），还有一些歌谣则取材于古代北欧传说和神话里的一些情节。由于富有幽默感和粗犷的现实主义，有时战斗歌谣与笑话很相似（《农民和牛》、《荒唐的歌谣》）。这些作品可能产生于中世纪晚期，当时歌谣脱离了骑士生活，变成更为名副其实的民歌。关于所谓历史歌谣，前边已经讲过。

就内容而言，中世纪的舞蹈叙事曲都是叙事性的，但并不过多地讲述事件本身，而是为了进行渲染。这种渲染首先表现在歌谣的主要特色副歌上，副歌有时仅仅出现在各节的末尾，也有时出现在中间。副歌与歌词的内容多少是有联系的。副歌的内容经常是指舞蹈（“这里夫人和小姐都跳舞；但是林间草地上跳舞最理想”），或者指季节（“当树叶发绿的时候”），另一些副歌根据情况作“一次深沉的感叹，或者一次有节制的欢呼”（“因此埃贝·斯卡麦尔逊跑了很多山路；霍尔格尔·丹斯克战胜了布尔曼”）。早期的舞蹈叙事曲经常是每节两行，晚期的是每节四行，每行有三个或四个重读音节，非重读音节的数量不定。韵在最后一个音节上，但在四行一节的舞蹈叙事曲中，韵只出现在第二行和第四行。

人们读民歌的时候，只能对副歌获得一点印象。只有配上了乐曲，才会感到它的抒情旋律。故事本身经常用对话的形式来叙述。其风格很象埃达诗，句子结构简短，主题突出，无关紧要的环节一带而过。作品里除去人物的语言和动作外，没有关于其他特征的刻划；同样，对事件发生的环境也不加描写：只指出发生的地点而不作深入的描述。有时候出现的一些自然景色也是俗套（夜莺、玫瑰园和柳树），人物的描写也是千篇一律（金黄色的卷发、蓝眼睛、绯红的双颊）。用呆板的语言写成的相同环境出现在各个不同的故事里：骑士"肩披猩红皮大衣"，"骑着大马"来到贵妇人的庄园，贵妇人"身着貂皮"在门外亭亭玉立，等等。

民歌是我们骑士时代文学的巨大成果，在北欧，它相当于法国的骑士传奇。这些用语简单、缺乏事实根据的民歌，并不象骑士传奇那样对中世纪的外部生活作完满、生动的记述。相反，这些民歌却对内在的精神生活有着深刻的洞察力——甚至有些民歌还描写了超自然的东西。

看来，谣曲的创作是在北欧语言的范围内独立发展的，尽管最初的推动力来自外国。而我们北欧的民间故事（其中很大一部分是过了很久以后才被记录下来的，如十九世纪四十年代格·斯切芬和格·欧·赫尔敦一卡瓦里乌斯编的《瑞典民间故事和历险记》），其绝大部分都是属于世上流传的故事，很多起源于东方和希腊。中世纪传道士经常用作"典范"的动物童话或者叫寓言也属于此种情况。与此相反，与一定的人物和地点有联系的民间传说（"地方传说"）

倒是出自本乡本土。很多中世纪流传的这类作品，由于过了很久以后才被记录下来，经常被弄得面目全非。其他在人民中间流传很广的口头文学，如成语和谜语，反而在中世纪的手抄本里被保存下来了。

三　宗教改革时期

文艺复兴和人文主义　瑞典文化生活的外部条件和一般特征

十六世纪是欧洲文学史上一个光辉的时期。不仅表现在造型艺术的复兴日趋成熟和完善，而且也表现在文学和科学方面。在意大利，由阿利奥斯托的《疯狂的奥尔兰多》和塔索的《被解放的耶路撒冷》开创的一种新叙事诗（五音步抑扬格八行诗），把基督教的浪漫主义与经典作品的特色融为一体，在后一部作品里表现得尤为突出。代表散文体叙事作品的是喜剧小说，如法国拉伯雷的《巨人传》和西班牙塞万提斯的《堂吉诃德》，这两位作家都是描写风土人情的大师，此外，后者还是一位刻画人物的天才。在西班牙，戏剧的复兴也达到很高的水平；其中最主要的代表人物是富于想象的多产作家洛卜·德·维加。在戏剧领域做出了最大贡献的是英国莎士比亚，他在悲剧、喜剧和历史剧中塑造了大量生动的人物，把自由的想象与准确的现实主义，把高度的诗意与戏剧性幽默地结合起来。早在十四世纪就体现在意大利彼特拉克身上的、具有现代个人自白特点的文

艺复兴抒情诗，特别在法国得到了发展，龙沙是最伟大的名字。在文学领域里比较落后的德国，路德的赞美诗作为宗教创作的出发点，对整个新教世界都有伟大的意义。

同时，南欧和中欧出现了伟大的人文主义者，他们崇敬古代的思想家和诗人，但决不是缺乏独立思考的学舌者。除了几位伟大的意大利人（马基雅维里、布鲁诺等）之外，还可举出活跃在各个不同领域的人文主义者：鹿特丹的博学、宽容的埃拉斯慕斯，他译的希腊一拉丁文《新约全书》，为路德的德文本《圣经》和我们瑞典文本《圣经》奠定了基础；法国蒙田在其伟大的著作《散文集》中对人作了敏锐的观察，被看作是小品文艺术的奠基人；英国培根也以小品文作家闻名于世，但主要是以"经验主义"先驱闻名，他在经验的基础上建立了科学的研究方法。

在宗教领域之外，这种多方面的文化繁荣在我国几乎没有留下任何痕迹。从古斯塔夫·瓦萨登基到三十年战争期间，我们在文化生活领域的绝大多数方面都极为贫乏。诚然，古斯塔夫·瓦萨的公子们在很多方面都是典型的文艺复兴式的王子，众多的瓦萨王宫就是他们爱好艺术的雄辩证明。但是不管在艺术上还是在文学领域里，瓦萨王朝并没有组织重大的、具有瑞典自己的特色的活动。宗教改革时期的瑞典贵族在文学兴趣方面不能与丹麦的贵族相比，在丹麦贵族的亲属中出现了历史著作家阿里尔德·赫威特菲尔德和自然科学家提科·布拉赫。由于改革而变得贫穷的教会，除了宗教活动以外也没有做出什么较大的贡献。教

堂建筑的全盛时期已一去不复返，到外国大学去留学也变得罕见。要去也只是去德国，与文化上更加丰富多彩的西欧和南欧的联系几乎断绝了。

改革初期，国内的教育事业也有些倒退。修女会举办的学校不复存在，大教区举办的教会学校处于经济拮据之中。乌普萨拉大学在瓦萨王朝初期已经瘫痪，根据一五九三年乌普萨拉会议的决议方得以恢复，然而直到十七世纪三十年代古斯塔夫·阿道尔夫二世把他的财产捐赠以后，才获得了生存的坚实的经济基础。在同一个十年，处境艰难的瑞典教育事业获得了对未来有重大意义的发展，首批中学建立起来，其中韦斯特罗斯、斯特伦内斯和林彻平等地的中学历史最为悠久。

比中学和大学更有意义的是印刷术，这是宗教改革家在一五二六年为了向人民传教提倡使用的。我们讲当时的瑞典出版物的时候，习惯上总是把印刷厂印制的成百上千册在公众中间传播的这类书也算在里面。这个时期我国人民最感兴趣的方面构成了我国古代文献的特点：宗教占优势，还有历史、政治等方面的出版物。而文学的特征在各个方面都是微不足道的。

奥劳斯·彼特里

奥劳斯·彼特里（或奥洛夫·彼得逊）一四九三年生于厄勒布鲁，他是一个铁匠的儿子，比他的弟弟劳伦提乌斯

(拉斯)年长六岁。在维滕堡留学的两年中，他在那里成了路德最初活动的见证人，在路德的教义定型以前，他就了解它的意义。他取得哲学士的学位以后回到祖国，很快进入了斯特伦内斯有势力的、热心改革的大弟子劳伦提乌斯·安德列阿的势力范围。此人使"奥洛夫老师"成了一所市立教会学校的校长。由于劳伦提乌斯·安德列阿的推荐，古斯塔夫·瓦萨开始注意这位维滕堡的哲学士，在国王提议下，他被聘为斯德哥尔摩市参政会秘书。奥洛夫老师带着这个头衔参与政事，并以秘书身份把市参政会讨论的事项记录在案。他对法官职能的精辟见解可以从审判规程上得到证明，这些规程绝大部分记载在我们今天的法律书籍中。

古斯塔夫·瓦萨决定把奥洛夫老师调到斯德哥尔摩，无疑是因为他个人在宗教改革方面需要帮手；出于国家的财政和政治原因，这种改革势在必行。第一件要做的事就是要有瑞典文的《圣经》译本。这项工作一直在全力以赴地进行着，而早在一五二六年就有了《瑞典文新约全书》。翻译工作看来是在劳伦提乌斯·安德列阿领导下由几个人共同进行的，其中是否包括奥劳斯·彼特里还有争议。十五年以后，即一五四一年，出版了《圣经，瑞典文圣书》。这部完整的译本，被认为主要是出于奥劳斯·彼特里的弟弟劳伦提乌斯之手。

《圣经》的翻译为新教对宗教生活所做的个人可以与上帝自由相通的解释打下了最坚实的基础，这是一个意义重大的事件。在语言方面，《圣经》的翻译也有很大意义，它为

瑞典书面语言“更加标准化”起过长期的作用。

在一五二六年以后的十年中，奥劳斯·彼特里发表了二十多篇著作，包括翻译和改编的德国作品。其中《论修道院生活》和《论上帝的话与人的规定和章程》等几部主要作品，被看作是针对天主教的教义和习惯的论战性作品。其他的作品都有一个具体的目的——用于新教的祭礼，其中讲章和集体赞美诗最有特色。他为牧师撰写的小丛书，把《圣经》的内容与在瑞典传播新教结合在一起。为了在举行宗教仪式时歌唱的需要，奥劳斯·彼特里一五二六年第一次主编出版了《瑞典歌曲和民歌》，尔后每隔几年就再版一次。在今天的圣歌集中，我们还能找到奥劳斯老师和他的助手们编写的《歌曲和民歌》。从艺术上看，我国这些最早的基督教圣歌与其说富有诗意，不如说是富有教谕性。

宗教改革家的宗教教育和道德教育也深入到学校之中，手段之一是让学生们演出取材于《圣经》的所谓“学校戏剧”。有一个圣经故事剧是我国最早保存下来的学校戏剧，那就是《托庇阿斯喜剧》。该剧很可能是奥劳斯·彼特里创作的。这个关于虔诚的托庇阿斯和他的儿子的故事取材于《旧约全书》的经外书，是以简单的、毫无艺术特色的四音步对偶句诗体的形式写成的，通篇充斥着伦理学，而看不出有任何个性的描写或戏剧性发展的尝试。

作为历史著作家的奥劳斯·彼特里也是一位杰出的道德学家。在记叙一五二〇年以前瑞典历史的《瑞典编年史》的内容简介中说，他写作的目的是“使后人能够全面地研究

他们祖先的功过是非，从而决定他们自己在各个方面将如何行事”。这个目的既适用于王子，也适用于庶民。奥劳斯·彼特里首先向王子们灌输使人民摆脱战祸是他们的义务的思想，宣传对臣民应一视同仁。他严格要求自己尊重事实。因此他在讲到瑞典人和丹麦人之间的相互关系时，力求不偏不倚，另一方面，他对于所谓“古代传说、故事和其他类似的优秀作品”等不确切的资料抱着批判态度。在同时代的历史著作家中，他是唯一完全否定所谓我们光辉的古代历史这种虚构说法的人。

奥劳斯·彼特里在瑞典人和丹麦人的关系中不偏袒任何一方，并强调王公与庶民都有义务，这种态度使古斯塔夫·瓦萨甚为不悦。编年史并不是使他对奥劳斯·彼特里老师不满的唯一原因。国王对他不满，很可能是因为他们对国家与教会之间相互关系的观点不同。最后，奥劳斯·彼特里和劳伦提乌斯·安德列阿都被指控犯有欺君之罪，经过草率审讯便被判死刑。然而两人都被减刑，而奥劳斯·彼特里好象后来重新获得了国王的信任。他在斯德哥尔摩当教区长以度过晚年，一五五二年逝世。

从奥劳斯·彼特里的著作中，我们看不出他是光辉夺目的人物。他既没有比尔吉塔的想象力，也没有古斯塔夫·瓦萨的幽默。但是他写的一切都证明了他坚持真理、仁爱和谦虚。最后一个特点主要表现在他使用的语言简单易懂，他写作总是为了突出他为之奋斗的事业，而不是为了突出他自己。

其他历史著作家　古斯塔夫·瓦萨

与奥劳斯老师差不多同时代的还有另一位博学多才的瑞典人、流亡国外的瑞典最后一任天主教大主教约翰尼斯·马格努斯，他做过瑞典国史的编纂工作。这部著作名为《论哥特人和斯维亚人历代国王》，在作者死后十年，即一五五四年，由他的弟弟奥劳斯在罗马出版。约翰尼斯·马格努斯继承了中世纪晚期编纂历史著作的爱国主义传统。他毫无批判地引用别人的材料，凭空造出一大批国王，从亚菲特之子马戈格起，共达一百五十余人之多。这样，约翰尼斯·马格努斯就使我们在圣埃里克之前有了八位埃里克，在卡尔·斯维克尔逊之前有了六位卡尔。当奥劳斯·彼特里的编年史将近三百年无人问津的时候，约翰尼斯·马格努斯的著作却在整个欧洲学术界获得了声誉，早在十六世纪就多次译成瑞典文①，十七世纪初又有了刊印的瑞典文版本。在我们的古代历史著作中，这部作品作为爱国主义的“哥特人浪漫主义”灵感的源泉，在很大程度上变成了一场灾难，一直到奥洛夫·吕德贝克为止，所有历史著作家的作品都带有这个特征。

奥劳斯·马格努斯的《论北欧人民》，其有意向外国炫耀瑞典的爱国主义的动机是显而易见的。然而这部作品也

① 原书是用拉丁文写的。

包含着我们不算作历史的地理学和人种学的成分。奥劳斯·马格努斯描写了大自然、动植物、人民的经济状况、生活方式和风俗习惯。有时也不免要讲一些高度想象的故事来耸人听闻，但是这一点并不妨碍他的作品仍然有一定的价值。此外，在这部大型作品中还配有大量木刻插图。

除奥劳斯·彼特里和马格努斯兄弟以外，宗教改革时期的另一位重要历史著作家是约翰尼斯·麦塞尼乌斯。他曾在波兰的布劳斯柏格耶稣会学校就读，但是回到瑞典以后背叛天主教，一六〇九年成了乌普萨拉大学教授。麦塞尼乌斯是具有马格努斯精神的赤诚的爱国主义者，他梦想在一系列戏剧作品中赞扬瑞典的历史人物。事情是这样开始的：在麦塞尼乌斯指导下，学生演出了带有蹩脚诗韵的四个剧目，获得很大成功。在乌普萨拉的二月集市上演出的第一个、也是最好的一个戏剧叫《迪萨》，取材于聪明的少女迪萨的传说，全靠她，诺尔兰地区才开始有人生息。后来麦塞尼乌斯因剧中的天主教内容而被控，囚禁在芬兰北部边疆的卡亚尼堡将近二十年。在极其艰苦的环境里，他不倦地坚持编写自己伟大的著作《光辉的瑞典》，一部二十卷的瑞典历史。从历史的观点来看，后几卷最有历史价值，因为麦塞尼乌斯依据的一些档案材料后来遗失了。麦塞尼乌斯死于一六三六年，即他获释后一年。

除了伟大的历史著作外，宗教改革时期还出现过几部摄政者传记。其中一部有文学价值的是韦斯特罗斯主教佩德·斯瓦特写的有关古斯塔夫·瓦萨的编年史。这部作品

很可能是国王授意编写的，书中的国王处处被写成一个英明公正的国父。作为历史资料，佩德·斯瓦特的编年史不够详细，但是作品及时而生动地再现了解放战争中发生的一些事件的戏剧性场面，和韦斯特罗斯会议的整个过程。这部编年史的续篇是由作者在国外的外甥老佩尔·布拉赫编写的，其中有对国王的个性的著名描写。

然而最能确切说明瓦萨王朝第一位国王的材料却是他自己的书信。这些书信收在一部厚厚的、由寄出的信件的复制品构成的集子里，定名为《古斯塔夫信札》，目前已出版二十九卷之多。绝大多数信件自然都是由国王指示秘书草拟的，但是也有很多肯定出自古斯塔夫本人之手。这些信完全带有他本人的个性：有高傲自信、易于激动和刻薄幽默的特点。信札集也收入了国王一部分带有生动措词和民间用语的著名演说。

谣曲和抒情民歌　维瓦里乌斯

前面已经讲过，一部分中世纪的舞蹈叙事曲在十六、十七世纪被记录在民歌集里。在这些民歌集中，除了我们过去熟悉的那种中世纪谣曲之外，还可看到一些中世纪以后的作品，这些中世纪以后的作品可以从下述各个方面辨认出来：用词广泛繁多；作者用第一人称叙述；有真正的谣曲所缺少的感情描写；没有副歌。这些民歌集也包括很多纯粹的抒情诗，一部分是宗教的内容，一部分是世俗的内容。

世俗的诗几乎都是描写爱情的，经常表现出情人对阻挠他们结合的、不怀好意的人们的谴责。这种多情善感的情诗绝大多数都以德国诗歌为楷模。

我们所了解的这个时期唯一有个性的诗人是拉斯·维瓦里乌斯。与麦塞尼乌斯一样，他作为一个有时代特色的人物是很有意思的，但是与前者不同的是，他还是一位引人注目的诗人。他一六〇五年生于纳尔盖一个叫维瓦拉的庄园里，在乌普萨拉读过几年书，后来在德国、荷兰、英国、法国和意大利过着一种漂泊不定的冒险生活。当他作画和写稿遇到困难的时候，他就想出各种办法来行骗。他借钱不还，使用假名或者装成天主教难民。他最后一次所用的手段最出名：以埃里克·于连斯迪耶纳的名字，与斯科纳一位贵族妇女叶尔特鲁德·格里普订婚并结婚。事情败露后，他在斯德哥尔摩被监禁数年，越狱后重新被捕，最后于一六三六年流放到卡亚尼堡，而一年前麦塞尼乌斯刚从这里被释放。六年以后维瓦里乌斯恢复自由，重返斯德哥尔摩，他的余生以律师为职业，死于一六六九年。

维瓦里乌斯的绝大部分诗歌是在坐牢期间写成的，这些诗带有企图影响当权者与随声附和公众的明显目的。属于这种类型的诗有《啊，自由，你是最高尚的东西》，这首自由赞歌抒发了真实的感情。维瓦里乌斯最有名的诗是《怨春寒》，实际上是一首对令人向往的夏天的赞歌。这首诗表明，人们对大自然的感情第一次鲜明地出现在瑞典的抒情诗里了。诗人把对太阳、庄稼和复苏的愉快颂歌与人们心

中希望国家免受歉收之苦的祝祷结合起来。《怨春寒》一诗既有民歌的特色，又有赞美诗的特色，就诗的温婉、优雅而言，在当时诗坛上也占有特殊的地位。维瓦里乌斯使过去一个时期充满感情的民歌达到了完美境地，同时他也熟悉文艺复兴时期诗歌的风格和格式——有时他还创作亚历山大体的诗——他的诗预示着强国时期①高雅诗歌创作的到来(希恩耶尔姆等)。

① 指一六一一至一七一八年，这个时期瑞典称霸波罗的海，是一个军事强国。

四　强国时期

强国地位对瑞典文化生活的影响　教育事业及对外联系

直到一六五〇年，强国时期的特点才在瑞典文学史中出现。这时瑞典参加三十年战争的影响开始波及文化领域。这些影响一方面是从外国的科学、文学和艺术方面获得新的推动力，另一方面是瑞典的民族自尊心突然高涨。因为，象瑞典这样一个国家的人民突然进入欧洲大国的行列，极其需要表明自己祖先的高贵。当时不论个人还是整个民族都非常重视这一点。关于这个问题，人们可以追溯到早在中世纪就出现过的认为瑞典有其光辉的古代历史的说法，和十六世纪这种说法的主要代表人物约翰尼斯·马格努斯。关于本国人民有其光辉祖先的想法不仅表现在强烈的民族自豪感上，而且还公开要求与伟大的人民相称的文化。这种要求的环节之一就是使瑞典语更加纯正和规范化，而统治者关心的另一个方面就是教育事业。

强国时期在多尔帕特、奥博和隆德都建立了新的大学。杰出的外国学者被吸引到瑞典的大学任教，这些大学贫乏

的图书馆又因得到被征服的德国城市和宫廷寄来的书籍而变得丰富起来，其中乌普萨拉大学图书馆就有了著名的银色圣经①。十七世纪后半叶乌普萨拉大学有了重要的发展。神学和人文学虽然仍占主导地位，但是自然科学也开始获得公认了。

教育也是强国时期统治者极感兴趣的一个方面。克里斯蒂娜政府颁布的校规从头至尾带有人文主义的精神。中学里学习自然科学、社会学和法律，但是除了大量讲授拉丁语、希腊语和希伯来语以外，不学其他外语。贵族子弟很少到公众就读的学校去学习。年轻的贵族在未来社会中的地位所需要的知识和教养，往往通过个别教育和出国旅行来获得，在旅行当中他们经常需要平民家庭教师陪伴。

作为贵族阶级成员的高级官员或波罗的海对岸被征服地区的行政长官，以及战时的军官或和平时期的外交官，都经常接触到外国在精神和物质领域里沸腾的潮流。于是这个社会阶层中出现了一种"较高阶级的文化"，它不同于民间文化，在很多方面带有异国的而不是瑞典的色彩。这里我们可以看到南欧从文艺复兴时期发展起来的一种情调和风格，名为巴罗克。这种臃肿、华丽、繁琐和过于修饰的风格不仅表现在建筑、雕刻和绘画方面，而且也表现在家具和

---

① 沃尔菲拉主教的哥特文《圣经》译本的一部分，在红色的羊皮上写着金、银经文。一六四八年瑞典人在布拉格掠获，但是后来落入荷兰。马格努斯·加布里尔·德·拉·加尔迪耶从荷兰买回，用银线装订，一六九九年赠给乌普萨拉大学。

服饰上。在文学领域，与巴罗克风格相对应的是过分运用形象语言和重复、堆砌词藻或对话等等的“华丽体”。

文艺复兴和巴罗克艺术是“世俗”艺术，是对世俗美的歌颂。诚然，我们的布道讲话和宗教性文章在散文文学里占极大比重，在诗歌方面赞美诗不论在数量还是在质量上都占很大一部分，但是除此以外，也出现了纯属世俗的作品。这种作品已不再是十六世纪的“自然诗”，而是艺术创作，是我国诗人学习了古典派或文艺复兴文学以后，按照诗的形式和风格的范例创作的。在这种作品中外国的影响很大，但是已经不是宗教改革时期的单纯德国的影响了。这时很多作家在国外学习期间学会了法语和荷兰语，甚至还有意大利语，他们受到这些语言中丰富的文学的影响。

在本世纪中叶的几十年间，斯德哥尔摩发生了对文学也有重大意义的变化。王宫、议会和中央各机构在那里有了固定的办公地点。上层贵族成员在那里营造了宏伟的建筑物，随后，处于上升中的资产阶级也尽量仿效(“船舶桥大街贵族”)。一六六〇年斯德哥尔摩人口有四万左右，这在当时是个了不起的数字。在一个地方集中了这样多的观众，为正处在萌芽阶段的瑞典文学——特别是戏剧——的发展提供了必要的条件，而过去是不具备这种条件的。

叶奥伊·希恩耶尔姆

叶奥伊·希恩耶尔姆在成为贵族之前叫约朗·利尔

亚，他生于一五九八年，是达拉那省南部维卡一个矿山主的儿子。他曾在国外（德国和荷兰）留学十几年。三十多岁的时候被提名为多尔帕特新建法院的推事，后来的二十五年他长住利夫兰，有时为了各种公务也住在斯德哥尔摩。他一生担任过很多高级职务，一六七二年去世时是文物管理局局长，这个局是一个新建的保护文物的机构。关于希恩耶尔姆的人格，他的学生和友人萨莫艾尔·科隆布斯曾经在一篇名为《进餐时的交谈和有趣的交谈》的文章中，做了富于风趣和同情心的描述。

除了履行职务以外，希恩耶尔姆整个一生都在从事学术活动和实施各种计划。他的科学兴趣遍及很多领域。他遗留下来的文章——绝大多数都是没有完成和没有发表的——涉及"政治"（国家学说）、哲学、语言学、考古学、数学、力学和宇宙学各个方面。作为语言学家和语言规范学家，希恩耶尔姆也做出了贡献。

象当时绝大多数其他作家一样，希恩耶尔姆也是以写拉丁文诗歌开始他的文学创作的。通过练习写诗，他掌握了古典诗歌的知识和技巧，这使他能够成为瑞典诗歌艺术的开拓者。他用瑞典文作诗是在十七世纪四十年代初，当时由于他写了歌颂年轻的女王克里斯蒂娜的诗而获得第一流宫廷诗人的称号，在他之前没有任何一位瑞典诗人取得过这样一种社会地位。十七世纪五十年代初，希恩耶尔姆重新回到斯德哥尔摩，这时克里斯蒂娜的宫廷生活已经变得十分豪华。这些年代他创作了自己的"芭蕾舞"，一种边跳

边唱的押韵诗歌表演，经常带有寓意的内容。这些芭蕾舞的第一部叫《被囚禁的爱神》，为一六五〇年克里斯蒂娜的加冕礼而作。这部作品的意义不在内容而在形式。从这部芭蕾的歌词中，我们确实看到了古典诗韵的各种形式。在希腊文和拉丁文中，诗韵是建立在长短音节有规则的变化基础上的，而在瑞典语中，诗韵是建立在重读音节和非重读音节变化基础上的。这一规则构成了希恩耶尔姆在瑞典诗歌史上的巨大功绩。

古代诗韵中最主要的是六音步诗，这是描写场面广阔、富有诗意的叙事体诗，《伊利昂纪》式、《奥德修纪》式和《埃涅阿斯纪》式的诗。瑞典文学史上第一部伟大的六音步诗是希恩耶尔姆的《赫拉克勒斯》①，它出版于一六五八年，但作者至少在十年前就写出了作品的雏形。在希恩耶尔姆时代，赫拉克勒斯就是英雄叙事诗，意思是说，这是一种取材于古代神话、英雄传说的叙事诗，是用六音步的形式写成的诗。如果不注重微不足道的情节，而注重思想内容的话，我们就会在这部著作中发现，这是瑞典的第一部伟大诗作。

从希恩耶尔姆开始，瑞典文学领域正式运用古诗的韵律，希恩耶尔姆的六音步诗证明了他掌握语言的高度技巧。铿锵的诗句与深刻的内容完美地结合在一起。除了诗韵以外，希恩耶尔姆还借鉴了荷马史诗中的复合式形容词：

---

① 诗人用古希腊神话中的英雄名字做诗的标题。

五颜六色的衣服，金黄发亮的头发，等等。另一个向古代或文艺复兴时期诗人借鉴来的特色，是用一连串的形象语言表达同一个思想（傍晚时一团火在燃烧，河水在流动，玻璃杯闪光发亮，青草发绿，鲜花开放了）。这种文体是典型的巴罗克风格。由于大量运用头韵和半谐音，希恩耶尔姆诗歌所表达的思想也使人觉得象巴罗克体那样华丽冗长（如“死亡使泥土中一切闪光发亮的东西变得暗淡起来”）。

年轻的赫拉克勒斯在希恩耶尔姆的诗中并没有扮演主要角色，人们都不知道他将选择哪条生活道路。其他的人物都是有寓意的形象，在当时的造型艺术和芭蕾舞中是人所共知的。不论享乐夫人或者美德夫人的形象都不是希恩耶尔姆自己的发明，但是他用现实主义的写法使他们在读者面前栩栩如生，特别是享乐夫人的三个女儿和她的儿子鲁斯。希恩耶尔姆的现实主义突出地表现在对享乐夫人打牌和喝酒的描写上——这些情景使人想起了法兰德斯的画家们对当时酒馆所做的描绘。这就是希恩耶尔姆所描写的时代，丝毫也没有试图加上古代的特色。赫拉克勒斯是一个单纯的年轻瑞典贵族，是接受基础教育以便为自己的祖国效力呢，还是去过一种放荡的生活？他要在这两者之间做出抉择，而后一种道路所获得的战利品对当时的瑞典贵族是有吸引力的。

这样我们就接触到了诗的核心，接触到了现实和普遍的道德观。意识到生命的短暂既是享乐夫人也是美德夫人讲话的出发点。按照后者的思想，也是诗人自己的思想，人

生的短暂更应该激励我们去使生命变得庄严和富有意义。只有为自己的完美而孜孜不倦奋斗的人才会有这样的生命。希恩耶尔姆对提高人类的道德修养所需要的知识和“教养”给予很高的评价，这一点证明了他与文艺复兴时期的联系。他没有厌世的禁欲主义，他把理性和教养看作品德高贵的人所必须具备的东西。

十七世纪中叶还有另外一首伟大的六音步诗，它在没有可靠根据的情况下长期被认为是希恩耶尔姆的作品，那就是《留在记忆中的繁琐婚礼》。因为诗中对十七世纪一次婚礼所做的广泛而生动的描写与《赫拉克勒斯》中现实主义成分之间有着凿凿可信的相似之处，于是人们做出了各种解释，其中所谈的不外是说某位佚名作家模仿希恩耶尔姆，或者希恩耶尔姆本人所写的这首诗由于某种原因未曾选收到已出版的诗集中。作为瑞典现实主义（或者更确切地说：自然主义）的最初尝试，这首诗毕竟是不寻常的，在各种不同时期浩繁的婚礼诗中占有一定地位。

希恩耶尔姆本人在逝世前几年将他的长短诗篇汇集出版，名为《女诗神现在才教我们用瑞典语写诗和吟唱》。这部诗集在作者死前出版，是我国这类诗中的第一部。它说明当时人们给予这些诗很高的评价，作品的标题也说明了诗人意识到自己诗作的意义。后世发现这种自我意识是理所当然的，并授予他“瑞典诗歌之父”的美名。

与希恩耶尔姆同时代的作家和他的后继者

在希恩耶尔姆的学生中间，与他个人关系最密切的是他在文物管理局的助手萨莫艾尔·科隆布斯，那是达拉那省一个牧师的儿子。他创作了一部宗教“英雄史诗”《圣经世界》，并把希恩耶尔姆的《赫拉克勒斯》改编成戏剧，但他首先是一位抒情诗人。科隆布斯的诗带有一种对大自然的细腻感情，但是以气质柔弱的人所惯有的暗淡虚无的眼光去看待一切。他对夜晚的赞美诗（我们现在使用的圣歌集的第440首）就是一个突出的例证。就诗的技巧而言，科隆布斯比当时的绝大多数诗人都卓越，他的诗柔和而富有音乐感。

然而科隆布斯对后世最有意义的创作，却是他的瑞典语言学方面的作品和一部短篇故事集《进餐时的交谈和有趣的交谈》，其中收录了前边提到的介绍希恩耶尔姆特征的文章和一篇关于吕西多尔的有趣的故事，此人是科隆布斯的同庚。

吕西多尔是拉塞·约翰松的笔名，他早年丧父，由他的祖父——一位海军上将把他抚养成人，祖父住在瑞典的波门。他在波门和出国旅行的时候，掌握了广泛的外语知识。十七世纪六十年代末，他回到斯德哥尔摩当自由作家。在他的经济地位不稳定的情况下，这些语言知识对他大有用

处。在当时的瑞典，“靠笔杆子挣饭吃”的唯一办法就是在有钱有势的人家办红白喜事时登门献诗，而用外语又最受欢迎。吕西多尔精通多种外语，他变换使用瑞典语、德语、英语、法语、意大利语和拉丁语。

使吕西多尔在瑞典文学史上占有一定地位的首先是他的民歌。庸俗的情歌居于次要地位。就技巧而言，他的祝酒歌往往有较高的水平，是诗人感情的更为真实的反映。总的来说，十七世纪的祝酒歌不管是吕西多尔的还是其他人的，风格粗犷而不典雅。然而吕西多尔不仅是“醉翁歌手”，而且也是“忏悔歌手”。负罪与永劫不复的感情在瑞典文学创作中从来没有比吕西多尔在宗教民歌中反映的更为强烈，如《死者与无畏的人之间的对话》。其中有一首经过改编以后，收录在一九三七年出版的圣歌集中（第547首）。

吕西多尔最著名的诗作是一首很短的民歌《我要是悲哀，我才是傻瓜呢》。它具有吕西多尔的典型特点，既有粗犷和不够文雅的形式，又有奔放的感情，它抒写了诗人所遇到的人间一切不平。吕西多尔是一位自信的、但从根本上讲是十七世纪瑞典文学史上愤世嫉俗和富有浪漫色彩的人物。他短暂的一生有着戏剧性的结尾：一六七四年一个夏夜，他在与别人争吵时被砍死在一家酒馆里。他的一部分诗歌遗作在他死后十五年汇集出版，名为《赫利孔山①之花》。

---

① 赫利孔山位于希腊东部，被认为是神山。

希恩耶尔姆和吕西多尔都有巴罗克的特点，但是瑞典最有巴罗克特点的诗人是土地测量局经理巩诺·达尔谢纳。他最著名的作品是《国王诗人》，写于受到全国官员高度评价的卡尔十一世逝世的时候。在这首蹩脚的、每节八行的、共计二百六十八节（意大利五音步抑扬格）的赞美诗中，如今仍然有生命力的只有宗教色彩的爱国主义和作家在描写故乡达拉那省时的乡土之情。除此之外，这首诗还具有巴罗克体特色的绝大部分弱点：乏味的夸张（如形容眼泪时除了用涓涓细流、小溪、小河之外，很少有其他形式），词藻华丽的过分修饰，对比生硬的矫揉造作的风格以及同类语的堆砌。这首华丽的巴罗克体诗歌还夹杂着瑞典的乡土气息，显示了当时瑞典文学的一大特征。达尔谢纳的另一首诗《国王和帕德尔先生的约塔之战》的乡土气息更浓，在这首诗中，他用瑞典西部方言生动地叙述了帕德尔先生（即彼得大帝）在难以取胜的纳尔瓦战役中所进行的激烈的、最后终于失败的各种尝试。这首诗对于纪念纳尔瓦之战，特别对于保护卡尔十二世时期的文化起了很大作用，一直到十九世纪人们还在传诵。

以维瓦里乌斯和吕西多尔为代表的十七世纪民歌创作过渡到新世纪的时候，有一位诗人使这种体裁在某些方面达到了完美的阶段，他就是约翰·卢尼乌斯。他是斯德哥尔摩一位伯爵家的家庭教师，也是一位在首都的资产阶级中得到高度评价的婚礼和葬礼诗人。他一七一三年死于肺病，年仅三十四岁。

卢尼乌斯所以出名，是因为在他死后的最初几年出版了他的三卷诗集。他的声誉首先是由于他用诗的韵律抒发自己的感情，使人觉得很容易理解；他的名著《四旬斋节舞》获得了最大成功。除了纯粹的技巧以外，卢尼乌斯还有很多可贵的品质。他有着令人喜爱和谦虚的天性，遇到疾病和挫折时，他又有一种保持乐观精神的惊人能力，以及强国时期的其他作家所不及的诙谐。卢尼乌斯还有着清醒的现实感，和贯穿在可能是他最优秀的诗作的《一七一二年复活节之夜富里斯根和卢尼达拉岛之行》(1712)中的对大自然的新颖感情。正是由于写了几首这种类型的诗歌，卢尼乌斯才成了贝尔曼的先行者之一。

宗 教 创 作

十七世纪世俗作品的出现，无疑意味着宗教创作显出了某种衰落气象。然而宗教抒情诗的创作却得到进一步的发展，甚至在这个时期产生了瑞典宗教“英雄史诗”，其作者就是哈奎因·斯佩格尔，他死于一七一四年，当时是个牧师。斯佩格尔是参与国王卡尔十二世给教堂生活制定规章和强行统一的工作的领导者之一。这项工作产生了一六八六年的教堂法、一六九五年的圣歌集和一七〇三年的修订版教堂圣经（《卡尔十二世圣经》）。在瑞典文学史上，他的名字首先是与赞美诗的创作和伟大的创世诗《上帝的造物和安息》连在一起的。

《上帝的造物和安息》这类诗歌，是文艺复兴时期人们力求借古典诗歌的形式来表现基督教内容的结果。欧洲近代文学史上最有名的基督教英雄史诗是英国密尔顿的《失乐园》，它以宏大的画面展现了人类祖先早期的经历：被上帝创造出来，受诱惑，犯罪和被逐出天堂。《上帝的造物和安息》与这部卓越的诗歌很少有相似之处。实际上这部作品还不如《赫拉克勒斯》更富有英雄史诗的特点。把它看作"各种自然科学从宇宙学和地质学到植物学、动物学和生理学的百科全书大纲"更为确切。除了用六音步的形式撰写的刚劲有力的序诗以外，在这首涉及各个科学领域、共计一万一千行的亚历山大体长诗中，诗意并不浓郁。但是作家面对气象万千的大自然，讲起话来滔滔不绝，他对大自然之谜所怀的虔诚的好奇心表现得很天真。这部作品在当时深受欢迎，十八世纪多次再版，尽管这时由于牛顿定律的发现，作品的严肃的宗教味和哥白尼学说之前的世界观已显得过时了。

斯佩格尔与斯卡拉省的耶斯佩尔·斯维德贝里共享编写一六九五年圣歌集的荣誉。与斯佩格尔一样，斯维德贝里也是一个富有活力的人物。他不象前者那样正统，因为他认识到在他的后半生出现了清教派。他自己的虔诚带有强烈的神秘主义色彩。他的儿子叫埃马努尔·斯维登堡里①。耶斯佩尔·斯维德贝里在我国文学史上占有一定的

① 儿子后来获得贵族称号，由国王另赐姓氏，故与父姓不同。

地位，主要由于他参加编写了一六九五年的圣歌集。

前面已经讲过奥劳斯·彼特里所编的我国第一部宗教歌曲集《瑞典歌曲和民歌》。以此为中心而不断扩充内容的所谓乌普萨拉圣歌集，流传日益广泛，然而并没有官方的规定和推荐，最后，卡尔十一世责成斯维德贝里与斯佩格尔等人一起，确定一部适用于全国的圣歌集。这部所谓斯维德贝里圣歌集于一六九四年出版，但是遭到诸如"不完全圣洁"等各种强烈批评，因此被取缔了。但第二年官方通过的圣歌集，只不过是经过删节和部分修改的斯维德贝里版本的翻版。除了斯维德贝里和斯佩格尔以外，在《老圣歌集》的作者中还应该提一下阿尔赫尼乌斯和古尔姆丁。斯维德贝里的最后一首圣歌，即我们现在使用的圣歌集中第六〇〇首《主啊，您虔诚而聪慧》，是最流行的一首。斯佩格尔的圣歌中值得一提的有第三一七首《我们基督教徒的信仰和思考》、阿尔赫尼乌斯的第三〇六首《我举起我的双手》、古尔姆丁的第四七四首《花开的时节到了》。

古老的圣歌集对我们先辈的意义是现在不容易充分估计的。"几百年来它是无与伦比的民间典籍：孩子们的启蒙书，姑娘定婚的礼物，也是经常带进棺柩的陪葬品。——与民歌一样，圣歌集长期以来一直是最主要的、即使不是唯一进入农民生活和儿童教育的诗歌的内容"（埃·林德格伦）。在我们当代世俗的创作中，也还经常使人感到有这种民间典籍的回声。

在一六九五年的圣歌集中，几乎没有任何个人的宗教

感情的流露，也没有大动乱时期① 推行清教主义所带来的神秘主义。相反，一七一七年出版的《摩西和兰布森之歌》中诗意不浓的宗教歌曲倒是有这种宗教因素。

然而，这个新时期的内心活动和充满感情的虔诚，在文学方面主要体现在芬兰人雅科布·弗列塞身上，他是一位置身于真正的清教徒阶层之外的诗人。他身患重病，每年春天病得最厉害，只能卧床不起。从一七一二年开始，他利用每年犯病的时间创作了《春天随感》，生动地表现了病人对春天的美丽和欢快的向往。弗列塞在他的笔调柔和、充满宗教色彩的创作中达到很高水平，其中《尾声》(“现在我的漫游和辛苦结束了”)是一篇重要的作品。特别是弗列塞所表现的个人忏悔之情，我们在下一个时期诺登弗里克特女士的作品中将会重新看到。

语言学和考古学

强国时期的语言学研究朝着更加实际和更加理论化的方面发展。关于语言的规范和纯洁的问题大家讨论得很活跃，很多有教养的人士（如斯佩格尔主教）编写了词典。语言学理论研究是与哥特浪漫主义密切相连的，它以瑞典语是欧洲最古老、最主要的语言这种观点为基础。希恩耶尔姆很早就提出这种理论，它是产生奥洛夫·吕德贝克著

---

① 指“北方战争”时期，详见本书第 75 页注②。

作的条件之一。

奥洛夫·吕德贝克生于一六三〇年，是韦斯特罗斯一位牧师约翰尼斯·吕德贝克的儿子。奥洛夫是十七世纪瑞典所有博学多才的人物中最优秀的一位。最初他主要从事自然科学研究，早已因为发现淋巴管对血液循环的意义而获得声誉。他三十岁的时候成为乌普萨拉大学医学教授，作为这所大学的“学监”，他孜孜不倦地工作着，在此期间他建立了一个植物园和解剖学阅览室（当时大学里古斯塔夫建筑群中的圆顶建筑）。甚至整个乌普萨拉城都从他的广泛的实践活动中得到好处（参看斯诺伊尔斯基关于奥洛夫·吕德贝克的诗）。

十七世纪七十年代，自然科学家吕德贝克的兴趣和创造力转入了一个新的领域——考古学领域。他深入研究和全面比较了古代冰岛作家和古典作家。当时他自认为有了新的发现：第一，古典作家论述的资料有很大一部分实际上是指古代瑞典；第二，这些论述在很大程度上已被冰岛文学所证实。他所发现的核心问题是：柏拉图所描写的大西洋国不是迄今人们所认为的理想之国，而是我们瑞典，从这点出发，几乎整个欧洲和亚洲的一大部分地区的文化都源出于此。在这一“发现”的激励下，他把三十年余生的绝大部分时间都用来致力于这部著作。《大西洋国》第一卷于一六七九年问世，并在标题中指出了全部主题思想：大西洋国，又名曼海姆，是雅费特人的发源地——是征服世界的出发地。第一卷出版后又出版了两卷，每卷相隔大约十年。

正在印刷的第四卷于一七〇二年乌普萨拉大火中丢失。

第一卷谈到罪恶之河、通天塔的建造和彼此语言不通。随后人群四散，雅费特人向北迁移。他们的首领是雅费特之子马戈格，首领的头衔为阿特列（从哥特文中的“父亲”一词演变而来），国名为大西洋。对于“什么原因诱使人们到北方很远的地区去定居”的问题，吕德贝克在第一卷第四章中对瑞典的自然环境和气候作了相应的描写，作为解答。

据柏拉图的描写，大西洋国是个岛国，位于赫拉克勒斯擎天柱①旁边，即现在的直布罗陀海峡的旁边，那里居住着有高度耕作技术的强大人民，但是大约在梭伦②之前九千年，由于一次突然的天灾而消亡了。在柏拉图对这个岛国及其首都的描写中，吕德贝克认为从细微的地方可以认出，那是瑞典的乌普兰省及其首府乌普萨拉城。柏拉图关于大西洋国是个岛屿的论述没有给吕德贝克造成困难：岛在希腊语中叫 näsos，这不就是瑞典语中的 näs 即半岛吗？对于那些与瑞典的自然和植物情况不相符的部分，吕德贝克说没有必要去抠字眼。在大西洋国的物产中提到的酒，就成了我们的啤酒或蜂蜜酒，大象就是我们的狼或者鹿。有时候柏拉图讲起话来“象个诗人”，即用形象的比喻。大西洋国所在的那个岛沿着一条河沉没下去，这条河流就成了大迁徙的一种形象说法，由于这次大迁徙，这个岛即斯堪的纳维亚半岛变得几乎荒无人烟。通过这次大迁徙和后来的几

① 直布罗陀海峡两岸山峰的古名。

② 梭伦（公元前638—559），雅典立法者和诗人。

次迁徙，地中海沿岸各国才有人定居下来。在语言方面，地中海沿岸各国人民的语言也来源于北欧：极北人岛就是出身高贵人的岛①；墨库利斯②就是我们的“市场”；维纳斯③是瑞典语中的“漂亮”；赫拉克勒斯擎天柱来源于“军队”和“首领”这两个词，表示“将领”；俄耳甫斯④就是竖琴演奏者，即“竖琴手”。

对于我们当代一个不管所受的语言学历史教育多么少的读者来说，吕德贝克的绝大多数论据都会被认为是荒谬绝伦的。但是由于十七世纪的语言学水平低，这些论据造成了另外一种印象。人们发现（或者更确切地说：开始认识到）欧洲的语言有着共同的来源。当时人们对语言的发展规律缺乏认识，这就为产生象吕德贝克那样被热诚的爱国主义冲昏头脑的聪明而又富有想象力的研究家准备了肥沃的土壤。

当吕德贝克的“成果”高度满足了民族虚荣心，并与史学著作中的古老传统相结合的时候，《大西洋国》受到了个别人无条件的赞赏，也很自然地受到了不易失去理智的专业团体的批评。在我国这种批评主要来自文物管理局，这是一六六七年建立的一个官方机构，其任务是出版冰岛萨迦和瑞典各省的法律，制作古文石碑拓片和从事考古发掘

① 这两个词在瑞典文中发音近似。

② 墨库利斯，古罗马神话中的贸易之神。

③ 维纳斯，古罗马神话中的爱和美之神。

④ 俄耳甫斯，古希腊神话中的诗人和歌手。

等等。对《大西洋国》提出批评的约翰·哈道尔夫就是文物管理局的成员，他由于制作过一千多块石碑拓片，为我国的考古学做出了贡献，其中很多已经失传。

《大西洋国》和埃里克·达尔堡的伟大幻想作品《古代与今日瑞典》一样，是我国短暂的强国时期的纪念碑。《大西洋国》"原是一座胜利的纪念碑，但是波尔塔瓦① 战役和弗里德里克舍尔德② 战役使它成了瑞典强国之墓的墓碑"。它也是瑞典史学研究的分水岭：此前属于古代强国梦想时期，此后是清醒的客观研究时期。

戏　　剧

奥劳斯·彼特里所写的《托庇阿斯喜剧》和麦塞尼乌斯的编年史剧，是宗教改革时期出现在我国的戏剧初级形式。直到十七世纪，我们仍然把戏剧同中学和大学相联系，当时那是一门直接讲授的课程，既是语言学教育，又是伦理学教育。然而十六世纪的英国出现了一个新的剧种，即由职业剧团演出的所谓喜剧，它没有任何直接的教育目的。这种戏剧（其中包括莎士比亚的）通过巡回演出而闻名德国，在那里留学的瑞典学生对这种戏剧有所接触。于是十七世纪

---

① 在乌克兰，一七〇九年，卡尔十二世的瑞典军在这里被俄军击败。

② 挪威一城市，一七一八年瑞典军队包围了此地的一个挪威堡垒，卡尔十二世视察阵地时中弹身亡。但究竟是死于敌人枪弹还是死于自己人之手，至今仍是个谜。

的学校戏剧就有了越来越多的“世俗”艺术的特点——爱情的冲突，喜剧也有了现实主义的场面等等。《一出名叫提斯贝的有趣喜剧》是阿尔博加一位校长创作的，一六一〇年由这个学校的学生演出。该剧取材于奥维德写的众所周知的、关于皮拉摩斯和提斯柏的故事①以及他们的爱情悲剧，作者的意图不是为了教育人，只是为了锻炼身体和娱乐。

完全摆脱了伦理教育目的的戏剧自然是具有华丽的巴罗克特色的“芭蕾舞”，在有关希恩耶尔姆那部分已经讲过了。从更加严格的意义上讲，乌尔班·赫尔纳的《露西蒙达》是瑞典最早的有固定情节，并力求描写主人公心理发展的古典悲剧的一次不完善的尝试。《露西蒙达》在十七世纪六十年代由乌普萨拉大学生业余剧团演出，后来成了名医和自然科学家的乌尔班·赫尔纳当时在乌普萨拉大学就读。他离开那里之后，由他组织的剧团也就解散了。但是十七世纪八十年代又建立起一个新的剧团，它取得很大成功，后来迁到斯德哥尔摩。

这样，首都在几年当中第一次有了一个固定的本国剧团，演出的地址是所谓“狮子洞”，就是现在的宫殿坡附近的一座建筑物。当一六九七年它与那里的宫殿一同毁于大火的时候，这个本国剧团早已解散，而不定期到斯德哥尔摩演出的外国剧团则在离此地不远的大博胡斯剧场演出。一七〇〇年前后，一个法国剧团在这里上演拉辛和莫里哀的戏剧，从而带来了对下一个世纪产生强烈影响的法国文化。

① 见古罗马诗人奥维德(公元前43—公元18)的《变形记》。

五 十八世纪

法国古典主义和启蒙运动

在瑞典文学史上，一七三二至一八〇九年这个时期，一方面被称为法国古典主义时期，一方面被称为启蒙时期。前者指占统治地位的文学趣味，后者指当时思想领域里首先表现在文学方面的一个潮流。

法国古典主义先于启蒙运动。其昌盛时期在法国本土为一六六〇年之后的几十年，当时作为专制国王的路易十四强调国家既要在政治领域，也要在经济和文化领域享有权威。一六三五年由黎塞留建立的法国学士院，在某种意义上讲乃是使语言和文学标准化以维护专制君主制利益的一个工具。宫廷里高雅而死板的格调也影响到创作，使创作摆脱文艺复兴时的个人主义，同时也摆脱巴罗克体的臃肿和浮华。法国古典主义首先以罗马文化为楷模，它一开始就反对文学中的巴罗克体。法国古典主义的先驱在创作方面要求内容合乎情理、真实和自然，在诗意的表达上要明确和风雅。

十八世纪的文学趣味是由波瓦洛定下基调的。他在诗

学著作《诗的艺术》中，总结了伟大作家在创作其成功作品时所遵循的原则。波瓦洛总结出来的要求合乎情理、真实和自然的原则，成了十八世纪文学的口号。波瓦洛所说"自然"的意思首先指人的本性，更确切地说是指高贵人的精神生活，这一点在任何时间地点都适用。从诗的意义上讲，他无疑是指普遍的意义，即典型，而不是指个人。在一个悲剧里，如果尼禄① 是主人公，那么波瓦洛就不希望别人写尼禄个人（这样做，尼禄仅仅属于历史，但不属于艺术），而希望别人把他写成暴君的典型。就象那些暂时的和个别的现象一样，按照波瓦洛的观点，民间的和日常的现象也没有资格进入伟大严肃的创作，这些材料属于喜剧类，应该严格地把它们从高贵的种类即悲剧和伟大的叙事诗（英雄史诗）中排除掉。在这个方面，波瓦洛希望别人描写财富和豪华，天上的男女众神，人格化的美德和恶习。他说，"让诗的艺术在宝石装饰物中放出异彩，但低级的东西不能进入你的画面。"波瓦洛所说的低级的东西，是属于日常生活中的事物和情况。

在悲剧方面，最明显地代表法国古典主义特点的第一个伟大的名字是高乃依（1684 年卒），最伟大的名字是拉辛（1699 年卒）。在高乃依创作的关于西班牙民族英雄的悲剧《熙德》（它也是法国戏剧里第一部古典主义作品）中，我们看到了法国古典主义悲剧的绝大部分特征：内容深刻严

---

① 尼禄，古罗马皇帝（54—68），以暴虐、放荡出名。

肃，风格高雅，有着严谨的结构和心理活动的情节。高乃依的戏剧单纯地赞美意志的力量，拉辛主要描写爱情的建设性和毁灭性力量。拉辛的悲剧题材取自古代神话或历史（如《费得尔和勃里塔尼居斯》），有时取自《圣经》（如《爱斯苔尔》），但是没有时间和地点的色彩。作家感兴趣的是人的精神生活和人的品德上的斗争、胜利和失败。

法国古典主义戏剧向精神方面发展的结果，这种戏剧已远不是原义所指的文艺复兴"戏剧"。在莎士比亚及其同时代人的戏剧中，一系列活跃的、经常是激烈的场面交替出现：一切能在观众眼前展现的都在舞台上演出。而法国古典主义戏剧却把外部事件——首先是流血和暴力的表演——放在舞台之外进行，仅仅把情况在舞台上告诉观众。舞台上表演的，只是剧中人物的内心世界对外部事件的反映。

由于十七世纪法国开始采用一个情节、一个地点和一个时间的所谓"三一律"原则，法国古典主义戏剧不免显得单调。这个原则意味着，一部戏剧的内容只能有一个情节（不能有其他次要情节），事件的过程要在二十四小时之内进行，还要局限在同一个地点（即不得更换场景）。时间和地点的原则被认为能使戏剧更为"合理"：观众自始至终呆在同一个地点，于是戏剧的情节也必须安排在同一个地点。由于观众坐在自己的座位上只有有限的几小时，于是剧情的时间范围也必须加以限制。场景也有了与过去不同的布置。在中世纪和十六世纪的绝大部分剧场里，人们可以看

到所谓并存场景，即在一个场景里用某种方法安排了彼此相连的几个地点：一段城墙表示一座固定的城市，几棵树表示一片森林等等。表演者在这些地方根据情节的需要，可以来回走动。法国古典主义戏剧的场景则只能有一个地点，不过这个地点经常有一种可变的性质：在这场戏中它代表宫殿里的一个大厅，但是在下一场戏中它可能就代表大厅外面的广场了。

法国古典主义悲剧的主人公都是王公或出身显赫的人物，配角的人数则尽量压缩。在文艺复兴时期的戏剧里，这些配角构成一种通俗的、常常是喜剧的色彩。在情调、风格和形式方面已形成清规戒律的法国古典主义悲剧完全没有这种特色；剧中的诗是亚历山大体。

如前所述，法国古典主义悲剧的主要着眼点在于心理活动的分析，外部的实况则处于从属地位。要想更多地了解法国当时社会生活的情况必须通过喜剧，喜剧的情节来自当时的生活，人物绝大多数属于中产阶级。十七世纪无与伦比的喜剧大师是莫里哀。他写出了很多富有趣味的情节喜剧和对当时存在的弊端和蠢事进行辛辣讽刺的风俗喜剧，如著名的鞭挞宗教伪善的《伪君子》。这部风俗喜剧同时也是一部表现莫里哀描写人物才能的性格喜剧。他在描写心理活动方面最深刻的剧作——从根本上讲，其悲剧性多于喜剧性——是《愤世嫉俗》，在这部剧作中，他在易卜生以前二百年，就刻划了一个与充满旧习和妥协的世界格格不入的、诚实而有个性的“讲实话的人”。

与莫里哀一样，拉封丹也是一个描写人物的大师，他主要写寓言，他以简单的动物故事的形式，绝妙地刻划了道德上的弱点和弊端。拉封丹从古代和中世纪的寓言宝库里借取内容，但是他赋予这些寓言的形式则是西方文明人民的共同财富。其中比较著名的有《蟋蟀和蚂蚁》、《牛和龟》、《狼和羔羊》、《狗和肉》。寓言在十八世纪是比现在更受人欢迎的文学形式。拉封丹的作品被大量译成了各种文字。

十七世纪法国的散文也发展成为分析和反映问题的完备工具。路易十四时代是天主教文学的黄金时代和伟大的道德家的时代。当时天才的数学家和宗教思想家巴斯加写了著名的《思维》。国王路易的宗教顾问波苏埃主教以异常雄辩的言词，强调对叛道者和造反者要有宗教和政治权威；另一位主教费纳龙在其著名伦理小说《忒勒马科斯》中，提出了预示着"开明专制主义"的君主理想。另一位心理分析大师拉·罗歇采卡勒以简短、尖锐的"警句"表达了对人生的幻想，很近似我们今天的格言。

文艺复兴首先意味着从权威的禁锢下解放个性。在宗教正统派和政治专制严重的十七世纪，它意味着一次反叛。文艺复兴在思想和道德领域里的普遍解放工作，则是十八世纪由名为"启蒙"的一种时代潮流提出和完成的。其基本特征是坚决相信人的理性（理性论）。人们强调理性有权检验一切神的和世俗的权威，从而也有权检验荣耀的旧机构，如教会、王朝和国会。人们谴责或蔑视过去的"不开化"时期，有意识地反对现存的一切，以相当幼稚的乐观主义看待

未来，相信到那时候理性的胜利将使人类有可能过一种较幸福的生活。

启蒙运动首先出现在英国。由于牛顿发现了万有引力定律，经验主义的即建立在经验基础之上的科学研究，能在比过去广大的范围内取得成果。哥白尼、开普勒和伽利略创立的、但是他们解释得不能令人满意的世界观，这时已不是某种神秘莫测的东西了。人类一下子变得更加能干和强大。在那个一切都按照机械规律运行的宇宙里，人类不再象从前那样容易感到自己是上帝特别照顾的对象。人类的思想有了过去从未表现出的解决存在之谜的能力。

由于经验主义的方法在自然科学领域里的胜利，随后在哲学领域里出现了把经验看作一切真知源泉的新倾向——经验主义。它的主要代表是洛克(1704 年卒)。

根据洛克的观点，我们的认识——宗教和道德的认识也是如此——不是先天的，如笛卡儿教导的那样，而是通过经验的途径得来的。我们的全部思想内容是从外界获得的：感官获得印象，理性则对印象加工。如果某种东西不在我们的感官能感觉到的范围内，如上帝的存在，我们就不能获取这种知识。尽管这个结论不是洛克本人得出的，但是人们肯定会很快得出这样的结论。经验主义由此导致了唯物主义和无神论。洛克本人是自然神论者，他信仰上帝，但是他不认为上帝会马上干预地球的进程：地球的发展过程取决于自然规律，这一点是不可改变的。宗教里各种不违反理性的信仰都是正确的和有意义的，对于人的道德生活

也是有价值的。这些话的结论就是宗教容忍，是强调“虔诚”的另一个实际方面。“做好事”是时代的标准美德。

洛克是十八世纪最有影响的思想家之一。那个时代的社会改良家和伦理学家都从他的著作中获得正确的路线和纲领。他在宗教领域里的作用前面已经谈到。在国家的法律、社会和教育领域，绝大多数人的思想也都来源于他。

在英国文学领域里，人们重新看到了蒲伯用法国古典主义的形式表现出来的启蒙思想，他的伟大的哲理诗《论人》阐明了自然神对人类在宇宙里的地位的观点。但是最杰出的英国作家都在相当程度上摆脱了法国的趣味，而更多地采用散文体。天才的新闻记者艾迪生和斯蒂尔也是这样，他们通过创办所谓伦理周刊《闲谈》和《旁观者》，创立了一种十八世纪后半期在欧洲各国很受欢迎的文学体裁。这些伦理周刊的内容与现代报纸上严肃的随笔差不多，其区别就在于一般内容多于时事内容。为了使伦理便于理解，人们喜欢将它溶化在描写现实的短篇小说中。

通过短篇小说的形式，伦理周刊就成了现实主义小说的先声，它在后来的英国文学领域里占有巨大而显著的地位。其他的早期作品有笛福的《鲁滨孙飘流记》和斯威夫特的《格列佛游记》。对我们来讲，《鲁滨孙飘流记》和《格列佛游记》是有趣的儿童书籍。但在当时，前者首先是“一部以有趣的形式写成的伦理教科书”，后者是对人和社会所进行的一种有趣但又很无情的讽刺。

通过上述这些英国作家的作品，启蒙思想被传到了瑞

典。另外一位早期传播人是路德维格·霍尔堡（1684—1754）。他生在卑尔根[1]，十八岁时到哥本哈根求学，北欧大战[2]期间他有几年侨居国外，其中包括英国。除了广泛的历史知识以外，他在侨居期间还接受了新的启蒙思想，后来他在丹麦的哥本哈根当教授，写过大量内容丰富的著作来介绍这些思想。作为作家，霍尔堡的主要著作是喜剧。他的喜剧不仅在丹麦，而且在整个北欧至今仍然拥有很多读者。

由于决定在即将于一七二二年落成的丹麦剧场上演霍尔堡的喜剧，他的很多剧本是仓猝赶出来的。连续三年每年创作五部，因此他的喜剧并不都是成熟的作品，但性格的刻划一般是准确的，从整体上讲，这些喜剧反映了霍尔堡生活的那个时代的风貌。在众多的形象里，可以举出《政治工匠》和《埃拉斯慕斯·孟塔努斯》中两个截然不同的主人公典型。前者刻划一个有政治色彩的小市民作了各种愚蠢的努力，竭力想跳出他那个狭窄的社会阶层。后者写当时科学院学术论文公开答辩狂和喜欢卖弄学问的典型代表人物。在《山上的耶柏》里，霍尔堡想使人铭记，"小人物"过快地获得权力和荣誉势必带来危害，但是这部喜剧包含的意义却在于，剧中的耶柏不管在任何场合都表现出他是一个有深

① 卑尔根，挪威一城市。

② 即"北方战争"，指一七〇〇至一七二一年以瑞典为一方和以俄国、丹麦、波兰、萨克森及普鲁士等国为另一方的战争。战争初期瑞典获胜，但最后失败。

刻人道主义精神的人。他比霍尔堡刻划的任何别的形象更加具有作家本人的幽默色彩。

从十八世纪三十年代起，法国就成了居于前列的启蒙国家。启蒙思想一落到法国的精神土壤里便迅速发展起来，特别是在宗教和道德领域；而法国作家又把这些思想传播到欧洲之外，其中最主要的作家有孟德斯鸠、伏尔泰和卢梭。

孟德斯鸠最重要的著作是《法的精神》。这部著作主要是讲具有文学意义的所谓气候论。如前所述，法国古典主义仅仅着眼于普遍的人性，而不着眼于民族或个人的特性，他们认为文明人的本质在任何时间和地点都是一样的。孟德斯鸠却指出，人与人之间有很大不同，要看他们生活的自然条件（气候、位置、土壤等）而定。这就是说，首先是"气候"，即自然条件，造成了人民的特性，这一点也反映在人民的法律和制度里。随着这个新的世界观的出现，产生了一种有别于法国古典主义的、对不同国家的人民和特性的新兴趣。

正当孟德斯鸠通过自己的气候论成为一个新时期的开拓者时，伏尔泰的许多出色的著作又集中表达了各种启蒙要求。伏尔泰不是什么深刻和富有创造性的思想家，但是他拥有一种提出、表达和传播那个时代思想的卓越能力。他以真正的激情反对迷信、偏见和盲从。他首先是天主教的不可调和的敌人。"砸碎可耻的教会"是他的战斗口号。

作为一位富裕律师的儿子，伏尔泰早在青年时代就加

入巴黎自由思想者的圈子，他大胆地写诗，后来被迫流亡英国，在那里接触到洛克等人的作品和自由的国家体制。十八世纪五十年代的几年当中，他作为弗里德里希二世的客人访问波茨坦和柏林。他一生的最后二十年居住在自己的费尔奈庄园，那里离瑞士边境很近。他被当时整个文明欧洲誉为精神之王。他卒于一七七八年，享寿八十四岁。

伏尔泰写过历史著作（如《卡尔十二世史》）和评论随笔（如《英国通信集》），但他也是诗人。他的史诗《亨利亚特》描写了亨利四世作为法国国王退出的那次内战。就其倾向性而言，这首诗是他宗教容忍思想的表白。作为戏剧家，伏尔泰也是有倾向性的，在悲剧《穆罕默德》中，他描写宗教鼓动家穆罕默德是个冷酷无情的骗子，其高人之处就是没有良心和极端无知。伏尔泰描绘伊斯兰先知的丑态是有所指的，宗教协会就在法国本土，当时人们都知道指的是它。不仅官方的基督教，而且还有德国哲学家莱布尼茨所主张的盲目乐观的世界观，都是伏尔泰讽刺的对象。按照莱布尼茨的观点，这个世界最合理想，它的缺点只是表面的。伏尔泰在《老实人》和其他“哲理小说”里嘲笑了这个理论。他的诗学著作《里斯本的灾难》也是抗议盲目乐观主义的，写于毁灭性的大地震①之后不久。

就宗教观而言，伏尔泰是自然神论者。保守的唯物主义者和无神论者则是百科全书派的主力，他们是按照大“百

① 指一七三五年里斯本大地震。

科全书或理性百科全书的定义”给自己起的名字。当时正由狄德罗和达兰贝尔编写这部百科全书，一七五一年在巴黎开始发行。但是在开始发行这部伟大著作的时候，思想领域里另一股新的潮流已经开始，卢梭走在最前面。

若望·雅克·卢梭(1712—1778)出生于日内瓦一个小资产阶级家庭，父亲是钟表匠，当时日内瓦还是一个自由的共和国。关于他的生活，他本人曾在自己的《忏悔录》中极为开诚布公地描写过。他生下以后就丧母，没受过什么正规教育，十岁时到一个雕刻匠那里学手艺，十六岁离开家乡，尔后在很长一段时间里都过着流浪生活，从事过各种不同的工作。十八世纪四十年代他来到巴黎，这位纯真和富有思想的业余艺术家在文学界引起了人们一定的兴趣。他的巨大突破是在一七五〇年，当时他响应第戎学院的征文启事，题目是：《科学艺术的发展是否有助于改善风俗？》卢梭的回答是响亮的“否”。文化反而破坏了人类原来的纯洁和善良。“回到自然去”是他的战斗口号。

几年以后，第戎学院又登出新的征文启事，因而出现了他的第二篇论文《论人类不平等的起源和基础》。按照卢梭的观点，人类不平等的起源在于私有观念的产生和私有财产的出现。卢梭说：“第一个用围墙围起一块土地的人想出说：这是我的，并且找到一些头脑颇为简单的人，叫他们相信那是他的，这个人就是文明社会的真正创始人。”卢梭认为，人类过去是一种本能的动物，独立而幸福；他们强大，但对弱者宽容。因此这种观点成了对原始人产生狂热（“高贵

的野蛮”)的出发点，人们对原始人，就象儿童对文明社会一样看不到缺陷。

仍然属于旧浪漫主义特征的崇尚感情，主要是由卢梭的著名小说《新爱洛伊斯》鼓动起来的。小说以书信体的形式描写一个爱情故事，男主人公是个平民出身的家庭教师，女主人公尤丽是他高贵的学生。小说是一首热烈的情诗，也是一篇针对等级偏见和父母压迫的作品。卢梭带有更多顺应本性色彩的教育思想是在小说《爱弥儿》中提出来的，这些思想直到现在还影响着教育事业的发展。卢梭逝世以后(他与伏尔泰同年逝世)才发表了他的自传《忏悔录》，这是一部记述他晚年痛苦与不幸生活的作品，具有强烈的主观主义的特色，即他对事物的理解带有更加片面性的个人观点。这种主观主义精神使卢梭成了一个新时期的先驱。

六　自由时期*

功利主义和自然科学　斯维登堡里和林奈　文学团体　新闻戏剧　诗歌

随着卡尔十二世的逝世，瑞典短暂的强国时期结束了。于是表面的强大便从现实变成了回忆或梦境。爱国主义的统治阶层这时主要致力于内政改革和实际利益（功利主义）。因此，其绝大多数成果可以直接为实际生活带来好处的科学项目，从掌权者那里获得了有利地位。人们千方百计促进医学、经济学和自然科学的研究。为此目的，在经济学、物理学方面和化学方面都建立了教授职称。自由时期也是瑞典自然科学上的伟大时期。在当时众多的自然科学家中，有两位从文学的观点来看也是有意义的，那就是斯维登堡里和林奈。

埃马努尔·斯维登堡里（1688—1772）是耶斯佩尔·斯维德贝里之子。他受过全面的、广泛的知识教育，其中包括

* 指瑞典历史上一七一八至一七七二年这个时期，当时国王权力被削弱，大权掌握在由四个等级代表组成的国会手里，贵族官僚主义盛行。

在英国的深造，当时牛顿仍然在世并进行着科学活动。斯维登堡里发表了很多涉及不同自然科学项目的、内容丰富的论文以后，大约在六十岁的时候，转而从事宗教和哲学创作。有很多年他用拉丁文写作，发展了一种思想深刻、前后连贯的唯心主义观点。按照这种观点，物质仅仅是精神的一个象征，而物质世界的各种现象都可以在精神世界找到对应物。他用一种能够证实一个极为具体的设想的观点和结论，描述了这个精神世界，勾画出了天堂的快乐与地狱的可怕。其方法与但丁在《神曲》中所用的方法相同。一小部分"灵魂观察家"把斯维登堡里视为自己的先知，但是对后世来说，由这些"灵魂观察家"远不如由受到他很大影响的各国伟大人物来传播他的思想更有意义，这些人物包括德国的歌德，瑞典的阿姆克维斯特和斯特林堡。

卡尔·冯·林奈在成为贵族之前叫卡鲁洛斯·林纳乌斯，生于一七〇七年，在斯莫兰的斯丹布罗赫尔特牧师公馆里长大成人。一七三五年他就已闻名欧洲，当时他侨居荷兰，发表了具有划时代意义的植物雌雄分类法（自然系统）。回国几年以后，他成为乌普萨拉大学医学和自然科学教授。他在那里一直工作到一七七八年逝世。林奈的自然科学著作是用拉丁文写的。由于他写了著名的瑞典游记，他也属于文学家之列。他发表过三篇游记：《厄兰岛和哥特兰岛之行》、《韦斯特约达之行》和《斯科纳之行》；其他的作品很久很久以后才出版发行。

这些游记的体裁是真正的日记体；写得及时而自然，常

常不加润饰。按照林奈的观点，一篇游记的真正的美是记述的内容要丰富详尽，而不是修饰；就了解自由时期的瑞典而言，他的游记是个完整的资料宝库：自然和经济，风俗和习惯，服饰和住宅；他对一切都想看看，都有兴趣。林奈的游记所以能成为我国经典文学著作，首先是因为他生动地描绘了一年四季变化万千的大自然。他在寥寥几行之内扼要地描述了斯莫兰夏季的黄昏、韦斯特约达的森林之夜和乌普萨拉平原的春晓。林奈作品的真实性并不排除趣味盎然的想象。《圣经》和古代神话的文学特点与现实主义的描写技巧自然地结合起来。对十八世纪和十九世纪早期的乡土文学——主要是牧师们对教区所作的各种描写——来说，林奈的游记有很大意义。

自由时期对自然科学的重视也表现在一七三九年建立科学院这件事上。科学院的主要任务是注意对农业和工业有益的新的科研成果。它每年用瑞典语发表的《论文集》对公众也是有益的。一七五三年露伊萨·乌尔里卡女王建立的文学院影响较小，它的活动领域是人文科学、语言和文学。同年还成立了一个带有较多的私人性质的组织——思想建设社，从该组织里产生了瑞典第一批完全自觉的法国古典主义艺术风格和启蒙运动的先驱。十八世纪七十年代创办了《乐益》杂志，它同时也是一个协会和一个文学、音乐组织，最后它的成员超过了五百人。它说明这个时期人们对文学的兴趣比过去更大了。然而在瑞典还没有足够多的文学读者能使作家靠创作为生。不过创作对他们本身的职

位升迁也不无好处，他们大都靠自己的职务获得薪俸。

同时，对非宗教读物的阅览兴趣的增长也表现在报纸发行量大大增加上。官方的《邮报》(国际与国内新闻报)创办于一六四五年，但是没有任何文学特色。十八世纪三十年代发行英国式的伦理周刊，达林所办的《百眼神》从各方面看都是最好的一种。一七六六年颁布瑞典第一部出版自由法，从而取消国家的审查以后，报纸对于制造舆论才有了真正的意义。不过瑞典第一家日报《万有日报》(1767年)一开始主要是刊登广告的报纸。直到一七七八年《斯德哥尔摩邮报》创刊以后，报纸才具有文学的意义。

在自由时期，人们为建立本国的固定剧场作过引人注目的努力。一个瑞典剧团建立起来，并于一七三七年获得了以瑞典皇家剧团的名称在博胡斯剧场演出的权利。首演式演出的是政治家卡尔·于伦堡里的喜剧《瑞典的花花公子》，这个剧很有意思，它反映了十八世纪三十年代老少贵族之间的矛盾。上演的其他瑞典剧目可以举出达林的不太成功的法国古典主义风格的悲剧《布伦希尔达》和比较好的喜剧《嫉妒者》。然而具有本国内容的剧目一直很贫乏，因此，瑞典剧团演得最多的是法国悲剧和喜剧以及一向受欢迎的霍尔堡的剧作。一七五三年以后，王宫把博胡斯剧场让给一个法国剧团使用，瑞典剧团随即解体。

从十八世纪中叶至末叶，瑞典文学的特点是启蒙思想和法国古典主义形式相结合。然而法国古典主义中“最高雅”的文学形式——悲剧和英雄史诗，在瑞典并没有形成比

较繁荣的局面。英国对十八世纪文学的最重要的贡献——散文小说，在瑞典更没有什么影响。启蒙时期我国文学中最重要的创作是哲理抒情诗(一种包含着哲学思想的高雅颂歌)，以及介乎抒情与叙事之间的、适合于传布生活之道和有用经验的中间形式。教育(教谕)的目的在教谕诗中表现得非常明显，诗里有抽象的概念，如"道德"、"明智"和"幸福"等。在寓言中则把道德观念和动物小故事融合起来，使动物具有人类品质的特点，狮子象征力量，狐狸象征狡猾等。关于人的故事，在法国叫童话，我们经常把它译成"故事"。在这些作品里，情节和传神的讲述风格只是使道德教育变得更加易于领会的一种手段，但事实上却变成了主要的东西。在伦格伦夫人之前，有一种带有相当抽象特征的讽刺诗也属于哲理体裁，它抨击普遍的人类缺点和特定的时代弊端。一般说来，简短而尖锐的警句也有讽刺的目的。

然而人们应该记住，十八世纪不仅仅是启蒙时代，也是洛可可风格的时代。就象艺术与手工艺品领域中巴罗克风格的繁冗、浮华被洛可可体的新颖形式和宜人色彩所代替一样，十八世纪的诗也有了轻松愉快的特点。活泼、明快倍受赞赏，这种风格也出现在诗体书信和法国人称为"即兴诗"的短小精悍的诗歌里。较短的牧诗或叫牧歌(来自拉丁文的"牧人")代替了冗长的田园小说，在牧歌中，男女牧人以风流的贵族方式谈情说爱。

最后应该指出，有一种感伤的暗流贯穿在整个十八世纪，它与这个世纪的宗教活动密切相关。启蒙运动从来没

有成为人民性的运动，这个世纪处于急剧上升状态的资产阶级更多地受到虔信主义的影响，这种虔信主义极力追求内在的和更富有个人色彩的虔诚。在这个世纪的最后几十年，由虔信主义培育起来的感情，经常与卢梭激发出来的那种现代的和自觉的崇尚感情的倾向结合在一起。

达　　林

奥洛夫·达林是哈兰德省一位牧师的儿子，曾在隆德大学学习过一段时间。十九岁时在斯德哥尔摩一个贵族家里当家庭教师，几年以后在一个政府机关任雇员。由于他温和友善，很快就进入了首都的名流阶层。除了少数几个亲近者外，人们很长时间都不知道这个低级职员就是瑞典《百眼神》周刊的发行人和唯一的撰稿人，从一七三二年十二月开始的两年时间里，这个刊物受到了以瑞典的情况而言可算是异常众多的读者的欢迎。

用我们今天的标准来衡量，达林的《百眼神》杂志所发表的东西是微不足道的。每期只有八小页，一篇文章。达林在创刊号里介绍周刊的纲领时说，他是“幽默地提出严肃的伦理”，即介绍伦理知识。达林经常受到外国周刊如英文的《旁观者》和一些欧洲作家（斯威夫特、波瓦洛等）的启发。他使用十八世纪很受欢迎的文学形式——寓言，来介绍自己的知识。他的杂志交替使用漫谈、信札、日记摘抄和对话等形式。这些形式表现了达林描写各种不同人物的非凡能

力。成功的例子有《仆人的愚蠢，又名巴尔特扎和埃尔萨的谈话》，人们从这篇作品里可以看到十八世纪三十年代斯德哥尔摩女仆们的生活情况；还有《斯德哥尔摩公子哥儿们的画像》，对当时的纨袴子弟作了生动幽默的讽刺。

达林讽刺的对象一方面是比较普遍的人类弱点(嫉妒、吹牛、做作等)，另一方面是当时比较特殊的弱点，如上边所举的例子。除了公子哥儿以外，还有他们的对立面——学究们，这也是一个使人们感兴趣的描写对象。明察秋毫的《百眼神》也注意观察宗教上的褊狭。但是在涉及宗教和政治问题的时候，他表现得很谨慎，以免受到检查。

《百眼神》取得很大成功，比如说，它后来出版了很多受欢迎的单行本。十八世纪五十年代全部《百眼神》周刊的重印也可以证明这一点。后世承认它名不虚传。不管就文化而言，还是就语言而言，《百眼神》都标志着前进了一大步。通过它读者接触了当时的新思想，没有它是不可能接触到的。《百眼神》停刊之后，在达林的讽刺小品中可以举出《阿尔诺格里姆·帕尔塞克斯先生对地球上的一次文物发现的卓越见解》，此文是对吕德贝克主义的有意嘲讽。仿照法国作品而写的自由韵小品文《四月里歌颂我们的美好时代》，幽默地讽刺了新时代的青年、他们的外国习俗和虚度光阴。

一七四〇年出版的《马的故事》，首先证明了达林非凡的模仿能力和他对真正人民性表现方法的准确的感受。这是一篇关于一匹名叫格鲁勒的马和它的主人的寓言，但实际上表现了瑞典人民与自古斯塔夫·瓦萨以来的国王们的

关系。作为对人民生活的描写，这个故事是优秀的，它那真正人民性的语言显得真实，并具有强烈的地方色彩。然而最使人信服的是，达林虚构的情节在人民中成功地找到了反映历史真实的各种象征，如希尔梅尔骑马到“加尔普莫森”探险①，布拉戈与“岛上的霍尔格尔”争吵②和布兰达拜见“红胡子”③。对后世来说，《马的故事》是达林作品中最生动的一篇。反之，我们很难理解为什么当时人们对《瑞典的自由》很欣赏，这是一篇力图仿照伏尔泰的作品写成的祖国英雄史诗。当时人们对达林不太成功的“比较高雅”的作品（如悲剧《布伦希尔达》）也给予很高评价，这也是后世不能理解的。

早在创办《百眼神》杂志的时候，达林就获得全国最优秀作家的荣誉，他的晋升如果没有文学方面的贡献，是很难设想的。他得到一些报酬可观的职务，成了贵族。他作为王储（未来的古斯塔夫三世）的教师，与宫廷有密切的关系。他特别受到露伊萨·乌尔里卡女王的垂青，写过无数即兴诗供她消遣。比较有意义的是，国会赋予达林一项任务：撰写一些瑞典历史方面的“有益作品”。

结果他写了《斯维亚国史》，其中四厚本在他去世时已

---

① “希尔梅尔”指国王古斯塔夫二世·阿道尔夫。“加尔普莫森”即德国，含贬义。这个故事象征一六二六年国王对德国作战。

② “布拉戈”指卡尔十世·古斯塔夫。“岛上的霍尔格尔”指丹麦国王。这个故事象征卡尔十世·古斯塔夫一六五七年征服丹麦。

③ “布兰达”指克里斯蒂娜女王。“红胡子”指教皇。这个故事象征克里斯蒂娜一六五四年退位以后前往罗马，并改信天主教。

经完成，包括一直到古斯塔夫二世·阿道尔夫为止这段历史时期。这部作品的伟大意义在于，一方面它代表了十七世纪历史上伟大梦想破灭以后人们的实事求是的态度，另一方面它又是一部“普及”的作品，是用简单易懂的语言写成的。

至少可以说，达林对自豪的“哥特人”的这段历史是冷淡的，在很大程度上对吕德贝克主义持批评态度。达林借用自然科学这一最有力的武器来对付吕德贝克的论点。他依据斯维登堡里和安德士·塞尔西乌斯关于波罗的海每年水量减少半英寸的理论，确认瑞典是在基督诞生以后不久才出现的，它当时实际上是一个大群岛。这种理论在年轻的自然科学时代是很典型的，同样，达林有关各种原始宗教的观点对新生的唯理主义时代来说也是很典型的。象伏尔泰揭露穆罕默德是宗教骗子一样，达林也揭露了奥丁神。他不理解中世纪修道院生活和十字军东征等现象的价值，这在那个时候也是很典型的。

在自己全部作家生涯中，除了写较大型的作品之外，达林还是一个异常多产的民歌和即兴诗作家。他死后出版的文学作品包括六卷，在各种不同类型的短诗中至少可举出三种：即兴短诗、诗体书信和牧歌。《塞拉东① 的欢呼》属于最有名的牧歌，通过“辛克来之歌”，它的曲调后来流传得

① 塞拉东是法国作家奥·杜尔菲(1568—1625)所著田园小说《阿丝特莱》中一个痴情的主人公，后来这个名字反复出现在其他人的田园小说中，如今含有讽刺意味。

更为普遍了。纯属抒情的民歌中有很大一部分是《平静生活的乐趣》、《默默无闻生活的幸福》和有类似主题的作品。这些民歌里的思想应该被理解为宫女通常思想的表露，而不是达林自己的生活观。那些较快乐的民歌很可能是诗人个人情绪的表现。此外，一种民间的特色经常强烈而又成功地表现出来。《别干高贵的事业》和《喜鹊站在钟楼上》属于最有名的民歌。在这些民歌的清新、活泼的画面中，可以看到农村生活和大自然的景象。通过这些描写，达林成了年轻的贝尔曼的导师。

对于同时代和后代人来说，达林的意义首先是他传播了当时流行于欧洲的新思想，是新文学标准和对语言规范化和纯洁性提出严格要求的先行者。尽管他不是一个深不可测和有创造性的人物，但是通过自己的贡献，他有资格在我国文明史上占有一定的地位。他以自己富于人民性的创作（主要是《马的故事》），当之无愧地在我们的经典作家中，即不受时代和文学标准变化影响的作家中，占有一定的地位。

思想建设社成员

十八世纪五十年代，在前边讲过的思想建设社里，出现一个比达林更加坚定而积极地宣传启蒙思想和法国古典主义艺术标准的文学团体。

这个团体里最年长的是赫德维格·夏洛塔·诺登弗里

克特。对于一个姑娘来说，她受到的教育在那个时代是不寻常的。她很早就开始思索宗教和哲学问题。由于青年牧师雅可布·法布里修斯——订婚以后几年成了她的丈夫——的影响，她形成了一种多情善感和崇拜美的宗教观点。

结婚才半年多，法布里修斯就去世了，年轻的妻子痛不欲生。她寻求安静，在墨丁岛①一个小农庄里修建了自己的"愁宫"。在那里，她创作过一本小型诗歌集《忧伤的斑鸠》，共有九首诗，都是描写女诗人丧偶的忧伤和对永世安宁的向往的。最有名的是《我的生活乐趣已被扼杀》和《我在穷乡僻野选择了我的住处》。这部小型诗集出版于一七四三年，是我国文学史上一件大事：这是我们诗歌艺术中第一部绝对的"自我抒情"诗。形式上的弱点和拙劣的表现手法被真挚的感情所弥补，这一点在洛可可诗里比在现代自述抒情诗里更加突出。

十八世纪四十年代以后，诺登弗里克特女士写了一系列哲理诗，表现了她以多么严肃的态度注视着思想斗争。她极需要与"启蒙人物"交换思想，十八世纪五十年代，她在诺尔马尔姆自己的家里，以我国第一个文学沙龙女主人的身份把她的文学界朋友召集在一起。除了她自己以外，最有名的思想建设社成员是克留茨伯爵和耶伦堡里伯爵。这个团体对女主人本身也有重要的意义，她开始信仰伏尔泰的

---

① 当时是斯德哥尔摩的一个荒凉小岛，如今是上层阶级的住宅区。

思想和自然神论，结识了卢梭的崇拜者。

一七五三至一七五六年，思想建设社每年出版一本文学年鉴《我们的尝试》，这些作品表明他们是启蒙思想的先锋。几年以后，诺登弗里克特女士和她的朋友们又从中挑选和修订了一部分作品，取名为《文学作品，斯德哥尔摩一团体发行》。这两套文集的发行标志着我国正式进入了启蒙时期。这时已经不象达林那样拿趾高气扬的牧师们开开玩笑，而是相当露骨地宣扬自由思想。就形式而言，《文学作品》标志着从达林时代向着完美和“纯正”的方面发展。这一点与诺登弗里克特女士的贡献不是没有关系的。她努力使语言纯正，她的风格以法国作品为楷模，她对当时的许多文艺形式，包括颂歌和英雄史诗，都做过尝试。在她用法国古典主义形式创作的作品中，唯一有点意思的是教谕诗《为妇女辩护》，写作的目的是反驳不愿承认妇女有从事真正艺术创作的能力的卢梭。

诺登弗里克特女士晚年又恢复了使她在我国文学史上占有一定地位的风格——自我抒情。思想建设社一位年轻人约翰·费舍尔斯特罗姆，成了诺登弗里克特女士热恋的目标，而他却不能以爱相报。这位四十五岁的女诗人的感情的真挚和力量表现在她最后几首诗中，《风信子花之歌》更是充满了丰富的内在情感。这首诗反映了一种受屈辱的情绪，尽管这屈辱并不存在。她住在斯科克劳斯特附近的“安宁宫”的最后几年，她的心被激情和嫉妒撕碎了，这一点很可能加速了她的死亡。她死于一七六三年。

思想建设社里与诺登弗里克特女士同样富有文学才华的，是年轻的伯爵古斯塔夫·菲利普·克留茨和古斯塔夫·弗列德里克·耶伦堡里。这两个人都生于一七三一年，十八世纪五十年代到斯德哥尔摩，在那里，他们一方面在职务上获得提升，一方面积极创作和发行《我们的尝试》和《文学作品》。克留茨的《夏之歌》是我国第一首细致的写景诗，这个特点来源于英国文学（如蒲伯的作品）。克留茨的作品并不缺乏瑞典中部大自然的特点，但人格化的抽象风格（“山峰点着长满胡须的头”）和比喻（“水的儿子为鱼”），使得他对风景的描写似乎不是现实主义的。克留茨有名的田园诗《阿提斯和卡米拉》的内容离现实更远。

如前文指出的那样，十八世纪的牧歌具有洛可可风格的轻松、浮华的特点，因此变得更加脱离现实。男女“牧人”一向是沙龙人物打扮，风景是理想的阿卡迪亚①式，古代的男女诸神出场，并影响整个故事情节的全过程。但是在这个传统的形式里经常注入当时稍带伤感的大自然感情，并把爱情推崇为生命中最强大的力量。克留茨的牧歌就是如此。微不足道的情节——迪亚那的忠贞的女牧师卡米拉怎样在遇到各种不幸以后与年轻的捕狮人阿提斯相结合——化为一篇家喻户晓的好诗，环境还是传统的阿卡迪亚，然而写得清新自如，因而获得了当时的好评。《阿提斯和卡米拉》首先成了十八世纪青年的伟大爱情诗篇，它描写“两个

① 阿卡迪亚，希腊伯罗奔尼撒半岛中部的风景区，其古代居民多以牧羊为生。转义为世外桃园。

年轻人为了爱情不顾一切地要结合在一起，最后由于感情的力量和纯洁，战胜了设在他们道路上的重重障碍”。克留茨强调本能和爱情的权利，他让两个互相爱慕的人表白已经觉醒了的爱情。这样深入地、富有艺术性地分析两个互爱心灵中的不安情绪，人们可能从法国戏剧（如拉辛的）而不会在瑞典语里感受到。然而在诗的爱情场面里，就象在当时法国绘画（瓦都和布歇）里一样，有一种色情的特征。克留茨既在生活中也在诗歌中，颂扬生存的最高目的就是尽情享受的享乐主义理论。

克留茨的朋友耶伦堡里则喜欢在自己的作品里宣扬禁欲者的严格义务和道德理论。典型的例子，就是他——正象他的朋友克留茨那样——描写大自然最成功的作品《冬之歌》。这是瑞典文学史上第一篇歌颂北欧冬天的作品。《冬之歌》里最引人注目的是把“古代北欧人”描写成有骨气、单纯和热爱和平的祖先。这种对北欧人祖先的尊崇，在我们过去的史学著作中是屡见不鲜的。然而耶伦堡里对古代北欧人的尊崇，却从孟德斯鸠和卢梭关于恶劣的气候和简单的生活条件可以使人坚强的理论中获得了力量，从而他成了耶伊尔和泰格纳尔的先行者。

责难城市文化的卢梭主义也表现在讽刺作品《鄙视世界的人》中，它抨击了当时斯德哥尔摩生活和政治上的腐败。教谕诗《人类的灾难》用低沉、有力的诗节，阐明了对整个人类生活的阴暗观点。耶伦堡里对伏尔泰在本世纪中叶开始表现的悲观主义有深刻印象。这种悲观的人生观与那

个时代的很多教谕诗流露出的禁欲主义紧密相联。其中一首就是耶伦堡里的《灵魂力量的颂歌》。这在很大程度上是一首对古代共和制的自由爱情和谅解精神的赞歌，但是被淹没在对禁欲主义道德的颂扬声中了。

克留茨到马德里(后来在巴黎)当外交官以后，完全停止了创作活动。在十九世纪还活了一段时间的耶伦堡里晚年却仍然从事创作，不过这个时期并没有写出好作品。然而耶伦堡里的很多作为学校教材的寓言一直很著名。这些寓言的内容通常是取材于希腊寓言家伊索的作品，形式上则不同程度地接近拉封丹。

贝 尔 曼

一七六三年，达林和诺登弗里克特女士相继去世，克留茨远走国外，耶伦堡里的创作活动也中断了很长时间。瑞典文学领域中启蒙运动的第一个高潮就这样结束了，第二个高潮从十五年以后谢尔格伦迁居斯德哥尔摩才开始。这两个高潮之间的主要特征是经济危机和道德沦丧，正是在这种背景下出现了贝尔曼。

卡尔·米沙尔·贝尔曼一七四〇年生于斯德哥尔摩，他在那里度过了自己整个一生。父亲是一个官员，母亲是南区马利亚教区一位牧师的女儿，卡尔·米沙尔也在南区出生和长大。他童年时代的家境看来很富裕，在众多的兄弟姐妹当中他是老大，受过良好的教育，最初致力于发展他

那很丰富的音乐和诗歌天赋。他十七岁的时候就在公众面前朗诵诗歌，其中有他自己创作的，也有翻译外国的。他的诗歌有着宗教和伦理方面的内容。

尽管贝尔曼青年时期的创作具有严肃的倾向，但这个时期他还是陷入了享乐的漩涡，这是十八世纪六十年代斯德哥尔摩的主要特点。他作过短时期的职员，例如曾在国家银行和海关任职；但是他过着大大高于自己收入的生活，所以有一次他不得不跑到挪威躲债。直到十八世纪中叶，他才有了某种经济上比较有保障的生活并且结了婚。当时在古斯塔夫三世的亲自干预下，他被提名为皇家彩票局秘书，这是一个闲职，由一位拿临时工资的代理人替他从事这项工作，而贝尔曼本人还照样拿全部工资。但是由于不规律的生活习惯和不善理财，他几乎不能养活自己的家庭。当贝尔曼一七九五年去世的时候，他已经在贫病交加中受过很多年折磨。去世前几个月，他曾在债务禁闭室——位于王宫的某个地方——里开始写自传，他在传记中以亲切的诙谐自述道："我是一个不学无术的男子汉，太阳是否升起或者地球是否转动我都不闻不问。我所珍惜的是希望自然界的一切生灵安然无恙，我无限热爱真正的人，我怀着永不熄灭的感情热爱妇女和听话的儿童……"

很自然，象他这种性格的人对当时的享乐比对严肃的事物有更多的了解。他对启蒙思想无动于衷，拿"挪亚老头子"① 和《旧约全书》的其他人物愉快地开玩笑丝毫也不表

① 《旧约·创世记》中的人物，罪恶之河故事的主人公。

明他是一个自由思想者。他对政治也没有较严肃的兴趣。他对自己的最高保护人古斯塔夫三世怀有一种真诚的、无保留的尊敬，国王几次用他的民歌，来启发国会中的农民和斯德哥尔摩的市民阶级对自己表示效忠（如通常唱的民歌《向古斯塔夫敬一杯酒》）。他也写些短剧和即兴诗供国王和宫廷消遣之用。然而他的创作对与他打交道的各个市民阶层的影响，大大超过了对宫廷娱乐生活的影响；在市民阶层中，弹琴的诗人很早就成为受人欢迎的快乐的传播者。由于他与同时代的艺术家塞尔格尔和埃利亚斯·马丁等经常接触，他的作品对他们也有明显的影响。

贝尔曼的绝大部分祝酒歌属于他早期的作品，后来都收集在《弗列德曼歌曲集》里。在几乎所有的作品中，人们都会发现它们与十七世纪赞颂纵情畅饮的祝酒歌有亲缘关系（如，"啊，我的好朋友，如果我们有一大罈匈牙利酒润润嗓子多好啊"，"饮酒过半夜，醉乡度一生"）。贝尔曼的很多祝酒歌都是模仿《圣经》的讽刺诗，如"挪亚老头子"和"亚基姆[①]在巴比伦"。这种诗情画意般的描绘，预示着弗列德曼诗体书信的诞生。针对当时骑士会的隆重礼仪而写的讽刺诗也包含着这个意义，贝尔曼称骑士会为酒神协会。他写的有关这些协会的诗在当时取得了极大的成功。他演唱时的动作、声音和表情在很大程度上促进了他的成功，使我们能够了解诗中所作的描述。然而总的来看，贝尔曼这部分诗

① 传说是圣母马利亚的父亲。

的欣赏价值不高。但是分散在各卷里的抒情诗倒有些例外，如《波涛，请不要过分汹涌》。

有关骑士会的诗和《弗列德曼诗体书信》，是贝尔曼诗歌创造力最旺盛的时候，即十八世纪六十年代末和七十年代初的产物。弗列德曼诗体书信是从诗人信手写成的大量诗歌中精选出来的。诗人早在一七七〇年就产生了出版这样一本选集的想法，当时他似乎已完成二十五首。一年以后，这部选集中诗的数目增加到五十首，而其他的诗相隔很久以后才创作出来，有几首诗是为已经编好的一七九〇年出版的选集写的。这个选集包括八十二首诗，是在谢尔格伦参与下选出的，此人一开始对贝尔曼的诗很不理解，但是一旦明白以后就给这些诗很高的评价，并且为一七九〇年的版本写了一篇热情洋溢的前言。

前钟表匠和钟表行业元老扬·弗列德曼与酒神协会的骑士和高等骑士属于同一类型的街头醉汉。然而后来在弗列德曼诗体书信中定了型的这个人物形象与真人弗列德曼并没有多少直接联系。在早期诗歌里，弗列德曼近似一个象征性人物，一个用《圣经》语言向聚集在酒楼的弟子们宣扬生活享受福音的酒徒。“亲爱的弟兄，让我们在这个世界的罪恶和冲突中浅斟慢饮吧”，最早的那首诗就是这样开始的，诗中模仿《圣经》的讽刺诗文因素仍占主导地位。后来贝尔曼赋予弗列德曼很多他自己的特点，既有极大的内心喜悦和生动的幽默，也有悔恨时的绝望之情。弗列德曼这个社会阶层里其他成员的名字也是真名实姓，他们都是当

时斯德哥尔摩著名的酒馆顾客，但是他们的形象是诗人自由塑造的，此外诗人也没有下功夫去描写他们固定的性格。直到写好二十五首以后，他才开始刻划莫维茨大叔，此人在一个时期作为放荡的音乐家和悲喜剧性的唐璜式人物①起了很大作用。在后来的诗中，富有戏剧性的礼宾官莫尔贝里下士代替了他的一部分作用。乌拉·文布拉德这个形象来自首都快乐的女郎们②，但是诗人把她改为洛可可式的维纳斯女神，在她的周围，人们不仅可以看到长着酒糟鼻子的醉鬼，还可以看到美丽的仙女和小爱神。主要因为弗列德曼这个社会阶层在其中活动的粗俗、下流的世界被诗人升华到了诗的境界，所以每一件不道德的事情都失去了它的本来意义。

《弗列德曼诗体书信》不是一部前后一致的诗集。最早的诗与贝尔曼创作得最多的文学形式——模仿《圣经》的讽刺诗以及祝酒歌有着内在联系。快乐是疯狂和粗俗的，弗列德曼的纵饮几乎出现在每一首诗里。场面通常是一个酒馆，环境和意境仅仅通过欢呼“兄弟们和姐妹们”来描写。具有这个特点的诗有第三首《贝里大叔吹响了号角》和第九首《最亲爱的兄弟、姐妹和朋友们》。再往后，弗列德曼这个人物在很大程度上已经不占主要地位，对话的形式更加普遍，故事情节描写得更加客观，环境和事件的内容更加新颖，如打架斗殴和赌场牌友，婚礼和葬礼，火灾和野游。可以举出下

① 指风流男子。

② 指妓女。

列这些诗为例：第三十四首《啊，多么破旧的茅屋》，第三十八首《请躲开》，第四十二首《这把牌我满贯了》，第四十五首《您好，莫尔贝里》，第五十一首《莫维茨吹奏音乐会》。

不少诗体书信与有关弗列德曼作品的联系是很松散的。很明显，这些诗所以成为“诗体书信”，就是因为作者把莫维茨、莫尔贝里和其他类似弗列德曼的人物作为点缀性人物形象，安排在一个实际上并不属于他们的环境里。一七七一年发表的第四十八首诗《又亮又圆的太阳》就是一例，它是贝尔曼第一首真正的“写景诗体书信”。描写弗列德曼这个社会阶层人物的四节诗与其余十六节几乎没有联系，后十六节当中的每一节都构成以梅拉伦湖和斯德哥尔摩为题材的世俗画。另一个例子就是那首描写大自然的诗，即第三十九首《风暴和波涛早已平静下来》，莫维茨没有必要在诗的倒数第二节出现。第三十七首《莫尔贝里静静地、静静地站在大门口》对斯德哥尔摩受人欢迎的散步场所御花园的描写，在诗人看来显然是主要的。刚才提到的两首诗都是七十年代末问世的，表现了贝尔曼越来越意识到要力求“用文字去描画”，同时情绪也变得有节制，风格也更加文雅。他的描写方法通常是印象主义的，他利用这里一个细节，那里一个细节，使人感到身临其境。他让视觉、听觉和嗅觉接连不断地出现，并不担心它们能否造成一个有内在联系的完整画面。在后来的几首诗里，他更加注重对大自然中静物的描写，而对人的描写总是一带而过，其中服饰特点的细致描写比表情的描写作用更大。

贝尔曼是瑞典语创作中第一个发现城市美的人，但是在他的晚年，农村和斯德哥尔摩郊外恬静的大自然对他似乎更有吸引力。他最成功的大自然描写是动物园①牧歌，写于一七九〇年那部诗集完成之前不久，如第七十一首《乌拉，我的乌拉》，第八十首《俨然是个女牧人》和第八十二首《泉边小憩》。这些优美诗篇带有面对大自然而抒发的炽热感情，属于最精心创造的作品，是最富有“文学情趣”的。特别突出的是献给谢尔格伦的《俨然是个女牧人》，诗的第一节是仿照波瓦洛《诗的艺术》中的几行创作的。

贝尔曼创作中的洛可可风格很可能受了当时造型艺术的影响。这个影响首先表现在强烈的神秘主义色彩方面。对十八世纪的人来说，古典主义诸神的世界与今天人们的概念完全不同。“他的眼睛处处看到古典主义神话内容的作品，在画廊里看到法国、意大利画师们的作品，在公园里看到诸神的半身塑像和喷泉里的塑像，在华丽大厅的天花板和资产者的墙壁上看到有神话内容的画，以及歌剧和芭蕾舞的艺术造型中的神和英雄。”在贝尔曼的作品中，人们不仅可以看到时刻在场的酒神和维纳斯女神（通常叫弗洛亚），而且还可以看到身带雷电和老雕的宙斯（“尤夫尔”），手持三尖兵器或叉的海神，叼着烟斗的牧神，拿着弓箭的爱神（阿斯特里尔德），手持螺号的海神等。这些神话一般只起陪衬作用，也是人们相当熟悉的，有时候用来增

① 斯德哥尔摩一个著名公园。

加喜剧效果。特别有趣的是，贝尔曼的想象同时反映了两个世界，即神的世界和真实的世界。一个例子就是诗人早期作品里边的第二十五首《让我们大家吹起号角》，诗中乌拉·文布拉德乘坐一个女船工所划的小船到动物园去，就象布歇画的《维纳斯女神凯旋图》一样庄严。把“帕夫海港所有的神”都动员起来欢迎乌拉的第一节诗，构成了纯属洛可可式的奇观。尔后现实感越来越强，最后人们就置身于“早晨、中午和晚上都喝得醉醺醺的牧人之中”。另一个神话般的奇观与现实对比的例子，是他最后几首诗中的第七十九首《卡隆吹起牛角号》，这是弗列德曼阴郁的独白中最引人注目的。诗人用最悲伤的笔调，把富有神话色彩的场面融汇在对年迈的弗列德曼不幸遭遇的纯属自然主义的描写之中。

这些例子表明，贝尔曼对现实的描写夹杂着很多非现实主义的因素，既有常见的，也有奇异的。音乐也有助于把弗列德曼生活的世界提高到现实主义范畴之上。旋律由贝尔曼取自歌剧和轻歌剧、舞曲、进行曲和民歌。在很多情况下他对个别地方做了修改。他是否自己作过新曲，则不得而知。通常旋律是主要的，由旋律决定歌的结构，这一点可以说明，为什么贝尔曼与当时的诗人相比，其韵律的变化更加丰富多彩。

《弗列德曼诗体书信》出版以后，贝尔曼又出版了一部新的选集，名为《弗列德曼歌曲集》。他把各种类型的诗都收集在里边：有关授予骑士称号和酒神协会的抒情诗、祝酒

歌和模仿《圣经》的讽刺诗等。最有名的是《吐出新芽吧，宫人草》和《哈迦公园里展翅飞舞的蝴蝶》，主题和情调都与前面谈到的描写动物园的诗近似。

如前所述，贝尔曼的作品当他在世的时候就极受欢迎，但真正的“贝尔曼崇拜”是在新浪漫主义时期出现的。这个时期，人们把贝尔曼理想化，使他性格中快乐与忧伤的分裂比实际有过的更严重和可悲（《玫瑰红色的悲伤》）。一八二九年，在动物园竖起了耶·恩·比斯特罗姆创作的贝尔曼半身塑像。按照泰格纳尔的观点，这是“北欧最伟大歌手的像”。大约在上世纪与本世纪之交，人们强调他描写人物的能力，和竭力使弗列德曼及其伙伴成为具有某些瑞典人特有性格的人物（雷维廷）。无论是这些赞扬，还是以道德的名义对他提出的非议（安德士·弗里克塞尔），都不能否认贝尔曼作品有着给瑞典人留下深刻印象的魅力。他的诗歌技巧对于把诗与音乐结合起来的后世诗人有很大影响，如巩纳尔·文纳尔贝里、比耶尔·绥贝里和埃维特·陶贝。

七　古斯塔夫时期

古斯塔夫三世和精神文明
各种学院　戏剧　古斯塔
夫四世·阿道尔夫时期

自由时期的当权者主要注重实用科学，古斯塔夫三世则更多地注重文学。文学界由于得到了过去主要是实用科学才能获得的鼓励而兴高采烈。对文学来说，古斯塔夫三世有着比瑞典任何统治者更为重要的意义：他鼓励和保护文学家，他自己也是作家，建立了瑞典文学院，还修建了一个瑞典剧场。

直到这个时期为止，作家们还都或多或少地要依靠保护者的支持。古斯塔夫三世是全国无与伦比的伟大的文学资助者。所有著名的作家都接受过他的不同形式的帮助，或受到他的关注。因此文学家们的社会声誉提高了，而国王本人就是作家这一点，也促进了文学家地位的提高。除戏剧以外，他主要致力于为其政治目的服务的演说，如一七七二年政变后对国会的著名演说。国王对“光荣的纪念”有着强烈的兴趣；这些演说是他对瑞典历史上伟大人物的颂

词，格调高昂，大半是押韵的散文，人们可以从字里行间发现这类颂词有一种忠诚爱国的倾向。一七七二年政变以后，古斯塔夫三世恢复了他母亲露伊萨·乌尔里卡创建的文学院，文学院在前一个时期除了研究历史以外，还研究语言和文学。由于已经有了一个专门为这些领域而设立的学院（瑞典文学院），国王于一七八六年把文学院改为"文学、历史和考古学院"。这个学院有很长一段时间主要从事历史和考古学研究，今天，该院主要从事人文科学研究（也包括哲学和语言学）。

为了促进文学和瑞典语的发展，古斯塔夫三世于一七八六年建立"瑞典文学院"。它是仿照已有一百五十年历史的法国学士院建立的。按照章程，它"最主要、最紧迫的目标"是"为瑞典语的纯洁、有力和高雅而努力"。为此，文学院承担了编纂一部语法和一部辞典的任务。语法书一百多年前就已出版，辞典则至今仍在编写之中。为了促进语言和文学的发展，文学院每年举办讲演和诗歌比赛。这些比赛在初期是由文学院规定题材，如回忆比耶尔·雅尔和一首关于"宗教对社会存在的必要性"的诗。文学院在十二月二十日这个隆重的节日发奖。第一个获得讲演大奖的是古斯塔夫三世自己，他参加了"回忆兰纳特·托尔斯滕逊"的讲演比赛。这次评选是以不记名投票的方式进行的。获奖的文稿以及开幕词、题词等等都收集在文学院的年鉴之中。

文学院院士的名额定为十八人。除了作家和学者以外，文学院也包括所谓"文学绅士"，即地位显赫而又喜欢文

学的人，这两类人的地位没有差别。在十八世纪的等级社会里，这是一种少见的平等。文学院第一批院士当中的著名作家有谢尔格伦和利奥波尔德。其他的著名院士是国王的两位文学方面的助手，一个是约翰·加布里尔·奥克森谢纳，他以描写大自然的教谕诗《丰收》和《白天的时刻》而闻名，另一个是古德蒙德·约朗·阿德列尔贝特，他是一名卓越的拉丁文诗歌翻译家。

古斯塔夫三世在瑞典文化生活领域建立的最大功绩是在戏剧方面。他登基后第一个行动，是辞退从一七五三年起就在博胡斯剧场演出的那个法国剧团，指令将该剧场布置为上演歌剧的剧场。一七八二年，瑞典歌剧获得一个华丽而又实用的场地——古斯塔夫·阿道尔夫广场的歌剧院。这座剧院由塞·弗·阿戴尔克朗茨设计，其风格与矗立在对面的阿尔福斯登宫完全相同。歌剧院上演过很多瑞典歌剧，谱曲的是客籍作曲家（瑙曼和克劳斯等），剧本是国王本人或者他的文学助手们，如谢尔格伦、利奥波尔德、阿德列尔贝特撰写的。最成功的一次演出是一七八六年上演的《古斯塔夫·瓦萨》，国王提供的剧情、谢尔格伦写的押韵的台词以及对具体内容的细致描写，都受到人们的称赞。这部歌剧所以在公众中引起如此大的兴趣，一方面是因为有优美的抒情部分——如雄壮的赞歌《真正的英雄，尊贵的祖先》，另一方面是因为出色的舞台装饰，那是法国人德斯普列兹的杰作。

古斯塔夫三世对话剧的兴趣的最初表现，是他在王后

岛和格里普斯岛上美丽的、布置讲究的皇家剧场安排了业余话剧团演出。一七八一年，他请来一个以杰出的演员兼导演蒙维尔为首的法国话剧团。从一七八三到一七九二年国王去世，这个剧团一直在因为建造了歌剧院而闲置起来的博胡斯剧场演出。该剧团对于我们引进法国话剧，奠定舞台传统和培养本国演员，都起了很大作用。有几位被培养出来的演员，如著名的拉斯·尤契斯贝里，就曾被瑞典话剧院聘用。这个话剧院在成为自由企业以后一年，于一七八八年受到国王的保护，并获得国家的资助，变成了皇家话剧院。这个话剧院与法国话剧院在博胡斯剧场轮流演出，直到这座古老的建筑在古斯塔夫三世去世后毁于大火。这时御花园里的德·拉·加尔迪耶宫(即“举世无双”宫)被布置为话剧院场地，一八二五年这座建筑也毁于火灾。

古斯塔夫三世曾为上演本国剧目而煞费苦心。他自己就写过一系列取材于瑞典历史的剧本，如《西里·布拉赫和约翰·耶伦谢纳》。这些剧作的情节往往是从某个法国剧本中借用的，没有较深刻的人物描写，但是这些作品显示了国王很了解舞台效果。古斯塔夫三世的历史剧是以“大团圆结尾的正剧”。悲剧要求很高的艺术水平，他留给别人去写。当时最著名的悲剧是利奥波尔德的《奥丁神，又名北欧神的迁徙》，这个悲剧在博胡斯演出，与歌剧《古斯塔夫·瓦萨》一样引起轰动，只是时间不如后者长久。这个悲剧在很多方面都具有法国古典主义的特色。注重“三一律”，风格华丽雄辩，格律是亚历山大体。北欧神之首的奥丁神是个

从黑海之滨迁到北欧的国王，被描写成为具有启蒙时代精神的国父。利奥波尔德本人在回答认为他的作品缺乏时间和地点特色的批评时说，他的宗旨在于“纯粹描写那种更富有人类特征的灵魂，这种灵魂存在于各个人种和一切时代”。

除了较高雅的话剧以外，在古斯塔夫时代的斯德哥尔摩还出现过一种带有民间特色的艺术，是由所谓斯登堡里剧团创作的，他们在霍姆列公园的“圆形建筑”和旧城的蒙克布鲁剧场轮流演出。这里上演的翻译过来的法国滑稽剧和喜剧以及模仿凯塞尔、恩瓦尔逊的《庆开镰，又名乡村税吏们》受到热烈欢迎，可以与五十年后号称十九世纪上演次数最多的民间戏剧表演唱《韦姆兰人》相媲美。

古斯塔夫三世时代被后世的瑞典诗人，如瓦林和泰格纳尔，歌颂为文化上的创新和绚丽多彩的时代。这种对古斯塔夫时期的实际情况的过于美化的描写，应该看作是针对古斯塔夫三世死后所发生的变化而言的。在那位胆小如鼠的勒伊特尔霍尔姆的眼中，瑞典文学院是值得怀疑的，它被恶狠狠地称做滋生启蒙思想的一个祸根，古斯塔夫四世·阿道尔夫既不喜欢思想自由化，也不喜欢诗歌。早在古斯塔夫三世执政的后期，出版自由就受到限制，他死后，限制更加严格了。在两个世纪之交，阿德勒斯帕列创办了《综合读物》杂志。在这个杂志上，人们只能在被限制的出版自由所允许的适当程度内为启蒙思想辩解。

言论自由是比较难以压制的。乌普萨拉大学于十八世

纪九十年代建立了论坛俱乐部，各种关于政治和哲学问题的新思想和自由思想都在那里发表。这些激进的大学生团体中最有名的是"云坛"，本亚明·赫耶尔副教授就属于这个团体。赫耶尔在哲学上崇尚康德和德国的唯心主义，在政治上崇尚法国革命中的自由和平等思想。他因被怀疑有"雅各宾主义"思想，在大学遭到迫害。

乌普萨拉大学对德国哲学的新兴趣是这个时期文化领域变换方向的一种表现。法国的影响正在削弱，取而代之的是来自德国和丹麦的富有生命力的新思想。

谢尔格伦

约翰·亨利克·谢尔格伦一七五一年生于西耶特兰省，除了他本人以外，家庭的其他男性成员都是牧师。他在斯卡拉毕业以后来到奥博上大学，先取得哲学士学位，几年以后又获得拉丁语诗歌方面的副教授职位。然而他对学术界的争论没有多大兴趣，他的心早已飞向斯德哥尔摩。他如愿以偿，一七七三年在一位伯爵家获得家庭教师的职位，一直当了三年。早在这些年里，他就成了新创刊的《斯德哥尔摩邮报》的固定记者，后来他与一位政府机关秘书塞·彼·伦格伦——女诗人的丈夫——成了该报的所有者。他担任古斯塔夫三世在戏剧方面的助手约十年之久，获得了皇家图书馆高级管理员的头衔，尔后成为国王的随身秘书。他有当记者的收入和国王慷慨付给他的"补贴"，因而成了

一个很有钱的人。作为《乐益》文学社的"文学经理"和瑞典文学院第一批院士之一，他在瑞典文学界名列前茅的地位是无可争议的。然而他身体虚弱，早在一七九五年——贝尔曼死后一两个月——就与世长辞了，当时他年仅四十四岁。

在谢尔格伦初到斯德哥尔摩的年代所写的诗中，他歌颂性爱，尖锐地批评了对本能的性要求所采取的禁欲主义观点。这一点与他对伏尔泰和法国百科全书派的强烈印象是紧密相联的。他从他们身上获得了对人类和人生的看法。这些看法体现在他写的讽刺诗《我的嘲笑》和教谕诗《我们的幻想》中。这两首诗都是带韵的四音步抑扬格诗，我们可以从中看到标志着"古斯塔夫·瓦萨式的洛可可派"的潇洒、华丽的专栏作家风格。

在《我的嘲笑》的前半部分，诗人用诙谐夸张的手法，宣扬百科全书派关于人类不过是一种较高级的动物的学说，有力地驳斥了"托钵僧"即基督教的敌视生活的禁欲主义。即使是纯属讽刺性的诗的后半部分，也表现了激进的法国启蒙派观点，如把牧师写成有意哄人的骗子，把大学教授写成荒唐的空谈家。谢尔格伦的明快是不可否定的，但是语调过于粗鲁，有时甚至有损人格，比如他讽刺诺登弗里克特女士得了"相思病"，或者把妇女讥为"美丽的蠢货"。

《我的嘲笑》部分地打上了怀疑主义生活观的烙印，《我们的幻想》则表现得更为充分。他在这首诗中宣扬了法国百科全书派关于"爱自己和追求享乐"是人类一切行动的最

大动机的学说。用铁面无私的真理来衡量，道德是什么东西呢？不过是“追求功名的欲望”。爱情是什么呢？是“由血液循环来传导的一种性欲要求”。名誉是“口头传播的一种能流动的声音”。永生则不过是一种想象，即幻想。但是没有幻想人类是无法生活下去的：“如果幻想能使我们幸福，它欺骗不欺骗我们又有什么关系呢？”

谢尔格伦以其创作在我国文学界所取得的地位，又因他写的文艺评论而得到进一步的巩固。早在初到斯德哥尔摩的年代，他就开始清算那些一知半解的所谓文学家，尔后又在《斯德哥尔摩邮报》上继续这种斗争。在这家报纸上，他先与后来成了他的同盟者的利奥波尔德，后来又与托利尔德，进行笔战。

在谢尔格伦早期作品中有一种明显的消极情绪：牢骚比立志改革更明显，对破坏比对建设更感兴趣。谢尔格伦在他生命的最后十年所写的作品问世以后，他才成为名副其实的伟大作家。这些年代里，他为“真理和正义打大规模的闪电战”；也是在这些年代，他的情诗才达到了顶峰。

谢尔格伦在文化论战方面最重要的文章，是一七八七年发表在《斯德哥尔摩邮报》上，带有按语的讽刺诗《不能因为他疯了，就把他看作天才》。诗是反对教团神秘主义的，是针对当时存在的实际情况而写的。关于马上能给人带来光明和幸福的早期启蒙信念，很快就销声匿迹，机械论的世界观没有使人类幸福，而最重大的问题仍然没有得到回答。结果是对神的信仰迅速传播到较高的社会阶层，而过去对

神的信仰主要出现在虔信派教徒、兄弟派教友和其他阶层中。当时最主要的教团是共济会，卡尔伯爵长期担任该会瑞典分会的执行牧师。甚至古斯塔夫三世也接触当时的神秘主义者，就象他周围有很多启蒙人物一样。由此造成了斯维登堡里主义在十八世纪八十年代的斯德哥尔摩风行一时。

谢尔格伦把这一切都看作一种精神传染病，他用诗和散文进行了批驳。前面提到的讽刺诗《不能因为他疯了，就把他看作天才》中，有一部分内容就是针对炼丹术士、圆梦者和斯维登堡里主义者的。讽刺诗结尾几节含有深刻而严肃的感情：这些诗行意味着对黑暗势力的一种挑战。他为该诗所写的按语，显示了成熟的谢尔格伦坚持真理的诚心和力量。对自己理想的这种无私的热情，成了这位昔日的怀疑主义者每一部伟大的、真正的作品的条件。

谢尔格伦为正义事业所做的一次大无畏的贡献，是他最后一部伟大的启蒙诗歌《光明之敌》。这部讽谕“传说”发表在一七九二年十二月的《斯德哥尔摩邮报》上，当时胆小如鼠的宗教迷勒伊特尔霍尔姆掌了权，而启蒙思想的先驱甚至被列为危害社会的分子。古斯塔夫三世同年三月被谋杀，特别是法国革命造成很多人死亡的夸张宣传，招致了对政治激进主义、主要是对启蒙思想的强烈反感。甚至谢尔格伦本人也以不安的心情，注视着新赢得的自由被人滥用的局面，但是他不同意普遍要求抛弃自由思想的态度。《光明之敌》中绝大部分都是根据一篇相当缺乏艺术性的德国

讽刺诗改编的，它的实质正是为了暗示这种政治现实。南方的火灾象征着法国革命，“吕西多尔”为光明而发表的辩护词就是启蒙思想的辩护词，这些都是谢尔格伦的独创。

人们有一定理由把谢尔格伦最受人欢迎的诗《愚人的生活》也算作具有启蒙思想的诗。诗的前一部分是根据一篇古老的法国传说改编的，这种传说叫做愚人诗，在对白当中有明显的喜剧色彩。后半部分（也是较大的部分）有很大独立性，或多或少带有讽刺诗的特点。在这些诗节里，愚人是反对各种愚蠢行为的正直的代表。讽刺诗没有什么特定的倾向，但是在很多地方，人们仍然可以感到这是谢尔格伦批评的老目标。使升天的愚人受欢迎的主要因素是用语简练准确，很多话后来都成了成语。

在散文方面谢尔格伦也继续为启蒙思想而斗争，直到一七九三年肺病使他完全丧失了工作能力为止。最能表现谢尔格伦在道德、政治和美学问题上的成熟观点的，是一七九二至一七九三年他在《斯德哥尔摩邮报》上以《大路哲学家》的题名发表的杂谈。谢尔格伦在致友人的信中毫无保留地阐明了自己对思想和人生的观点；诗人去世后一个世纪，出版了他的一、两部通信集。

在谢尔格伦具有启蒙思想的作品中见到的日益严肃而深刻的发展倾向，是与他个人的感情生活的深化紧密相连的。十八世纪八十年代，谢尔格伦似乎有过一次爱情经历，这次爱情与他青年时代作品中暗示的那种暂时的关系不同。《新创世记》最后十四行成了对他所爱慕的人的一首热

烈赞歌，一段亲切的个人自白，而《圣经》般的伟大画面的头十一行则描写爱情的创造和起死回生的力量。通过三次重复，体现主题思想的首段把两部分有机地联成一体。从文学史的观点来看，第一部分最有意义。在情人眼中，整个自然界都有他所爱慕的人的形象，从而整个现实也变得圣洁起来，并且具有了生命力；这一思想在后来的浪漫主义创作中曾反复出现。爱情对谢尔格伦已经不再是"幻想"或"性欲要求"，而上升到了一个更高的阶段，在这个阶段，人类把整个宇宙看作有生命的东西，而把自己看作"神的后裔"。建立在万有意志论或唯心主义基础之上的《新创世记》，被称作"瑞典浪漫主义的启明星"。

谢尔格伦另一首伟大的自述诗《致克里斯蒂娜》不象《新创世记》那样具有哲理的观点，但是比前者有更多的主观倾向。这首诗讲的是泰门的故事——泰门这个名字来自希腊文学，在十八世纪的创作中，泰门是厌世轻生的人的同义语，他对生活的幸福已经绝望，对人类和对自己充满了厌恶情绪，因此他到荒原上躲藏起来，等待死神降临。但他在荒原上看到了好人的平静和幸福，他与好人结下友谊，重新感到了生活的愉快。这首诗很容易被看作自传。标题中的克里斯蒂娜就是指克里斯蒂娜·尼贝利乌斯夫人，一七八八到一七八九年她和丈夫、母亲、姐妹与谢尔格伦同住一所房子。她把这位精神紧张而又心灰意懒的诗人请进自己阔气的家，诗人通过了解这个家庭的平静和幸福，似乎重新获得了生活是美好的这一信念。

《致克里斯蒂娜》最大的成功不在内容，而在对内容的诗情画意般描写。由于这首诗是无韵诗，由于它那重视感情的重复描写的风格，因此它不属于法国古典主义，而属于另一个文艺流派。这一点从下边看得更为清楚。人们从杨格和我相的作品中，也可以找到对阴郁忧伤的夜景和对梦境中的大地所作的色彩缤纷的描写，由此可见这首诗是以弥尔顿的天堂描写为楷模的。这一切说明《致克里斯蒂娜》是一首旧浪漫主义的诗。

谢尔格伦美学观点的日益开阔也是他的一个可喜的变化。他为《弗列德曼诗体书信》所写的序言表明，他对贝尔曼真正的创作才华有了新的认识，而这正是他青年时代所缺乏的。他开始对英国、德国和丹麦的作品感兴趣，这些作品有一部分属于旧浪漫主义风格，从而逐步摆脱了法国古典主义原则的束缚。这一点肯定造成了他与托利尔德的文学大论战；后来谢尔格伦从对手的观点中得到不少教益。

后期古斯塔夫派作家：
利奥波尔德和伦格伦夫人

谢尔格伦死后，代表启蒙思想的主要人物是两位"后期古斯塔夫派作家"利奥波尔德和伦格伦夫人。卡尔·古斯塔夫·阿弗·利奥波尔德(1756—1829)在乌普萨拉和格赖夫斯瓦尔德受过良好的哲学和美学教育，三十岁时来到斯德哥尔摩，在文学方面为古斯塔夫三世效力。他很快成了

皇家图书馆管理员和寓居王宫的御前秘书，他获得国王的恩宠，就连比较顺从的谢尔格伦也望尘莫及。

利奥波尔德的诗体书信和即兴诗总是为了取悦国王而作，这些作品特别值得一提的特色是格调明快，形式华丽。古斯塔夫三世死后，他仍然深知要与掌权者交好，对自己的贵族身份、头衔和荣誉沾沾自喜。尽管他个人有很多不幸——比如双目失明——但他仍对思想和文化问题保持着浓厚的兴趣，直到一八二九年逝世。

在古斯塔夫三世死后的十几年中，利奥波尔德的主要诗作是教谕诗、讽刺诗和韵文，这是典型的法国古典主义和启蒙思想的作品，这些形式也最适合善于思考而缺乏感情的利奥波尔德。

利奥波尔德最好的教谕诗是《布道者》。人们发现，利奥波尔德所宣扬的不仅是时代的生活诀窍，同时也是他个人的生活诀窍。当然不是诗中所有内容都是写他自己的。认为人们应该“离开喧闹的城市”和“热爱乡村”的理论，就属于当时卢梭主义的时髦格言。不过在这首诗中，我们大体上可以看到利奥波尔德本人的面貌，特别是他自勉说要“以真理和道德”来要求自己，要尊重“社会生活法则”等方面。这种尊重“社会生活”和“人类秩序”达到了如此地步，他竟然建议“在高贵的蠢人面前要鞠躬，要深深地鞠躬，我的儿子，深到他看不见你在嘲笑他”。作家还有一个需要提及的方面，那就是他终生都很勤奋——他号召人们努力工作。这是《布道者》与希恩耶尔姆的《赫拉克勒斯》的一个共同的主

题思想；另一个主题思想是关于人生晚年的第一部分。这两个主题思想在《布道者》第十二章彼此融合起来了。

利奥波尔德的讽刺诗可以举出《谁是谁非？》，作者以现实的例子阐明了对一直存在的“权力和真理”问题的怀疑主义观点。他的著名诗体故事《艾格列和安涅特》一开始是风俗讽刺诗，但是最后变成了牧歌和教谕诗。倾向是卢梭主义的，但是人们似乎感到，作者描写繁华城市生活的兴趣大于描写单调而舒适的农村生活。在讽刺诗部分，作者的文笔也达到了极高的水平，如对艾格列的订婚和婚礼的描写。在我们瑞典语的故事诗中，在明快、优美和简洁方面很少达到比他这部作品更高的水平。

作为散文作家，利奥波尔德是十八世纪瑞典出类拔萃的人物之一。他的风格不象托利尔德那样独具匠心，但是明晰、典雅，经常妙语如珠。在瑞典新闻史上，他作为《快邮报》的主要记者起过一定的作用。《快邮报》是一家日报，创刊于一七九二年，一七九五年停刊。他在《快邮报》上发表的大量专栏文章中，以《论奉承》最为有名。这是作家自己很熟悉的领域里的一篇短诗，有着差不多是自我辩护的特征。后来利奥波尔德参与了阿德勒斯帕列的《综合读物》的出版工作。

安娜·马丽亚·伦格伦——或者叫马尔姆斯泰特，这是她结婚前的姓氏——比利奥波尔德大两岁。她是乌普萨拉大学一位副教授的女儿，受过高深的教育。她很年轻的时候就写诗，从而引起人们的注意，她还为皇家剧院翻译剧

本，在前言中强调妇女有权参与文学活动。这个时期写出的她第一篇比较重要的诗作《茶会》，是一首三十六节的讽刺诗，它俏皮地反映了小市民阶层妇女如何絮絮叨叨谈论自己的烦恼和别人的过失。

一七八〇年，马尔姆斯泰特姑娘与一位政府机关秘书，后来是助理法官和贸易、海运和工业局局长的伦格伦结婚，此人还担任谢尔格伦主办《斯德哥尔摩邮报》时的副总编辑。在婚后的十二年中，她未写过较大型的诗歌。这期间，她以善良的母亲和这个有教养的家庭的贤惠主妇而闻名。但是她从未完全放弃文学活动。在《斯德哥尔摩邮报》众多的撰稿人当中，她被看作最勤奋的人之一。她为该报写的诗大都是讽刺诗，这种诗很适合她语言简练、准确的才能。她还被认为是刊登在《斯德哥尔摩邮报》上的几篇简洁优美的散文的作者。

十八世纪九十年代中叶前后，伦格伦夫人重新提笔创作。在她丈夫病魔缠身的最后几年和丈夫病故之后，《斯德哥尔摩邮报》极需要她的大笔。人们还指出，一七九〇年出版的《弗列德曼诗体书信》对她的艺术发展很有意义。特别是贝尔曼对周围环境的现实主义描写以及他的富于感情的语言，对伦格伦夫人的后期创作很有影响。反之，她没有贝尔曼的“昏昏沉沉”和对生活的陶醉，她对自己周围的环境有着公正的评判，她成了与贝尔曼不同的讽刺诗作家。在这方面她更象谢尔格伦，她赞同他的“启蒙”思想方法。然而她的讽刺诗中很少有谢尔格伦那样的抽象议论或讽喻，

她的诗是现实主义的，她描写的个人或人群都生活在一个具体的环境里。

伦格伦夫人的很多讽刺诗有一种社会倾向，那就是反对趾高气扬的特权阶级，反对向显赫的人物献媚。她通过幽默的讽刺，表达了有知识的中产阶级对十八世纪末叶享受特权的贵族非常典型的看法，如《夫贵妻荣》和《朱丽亚娜小姐》。其他的诗则由于其喜剧性的夸张，讽刺的锋芒反而有所减弱，《肖像》这篇杰作和《女伯爵的访问》就是如此，女作家在那里以精确的笔触和开朗的胸怀描写了人和周围的环境。讽刺诗主要是针对忙忙碌碌的牧师家庭，人们还可以从伦格伦夫人的其他作品中听到谢尔格伦写的牧师讽刺诗的回响（《劳累的世界》）。在斯德哥尔摩的市民阶层中，伦格伦夫人也找到了讽刺诗的材料，如《宴席》和《先生和夫人的早晨交谈》。在这些作品中，她怀着或多或少的好意，讽刺了妇女如何爱慕虚荣，通过高雅豪华的生活来炫耀自己。伦格伦夫人对人类弱点和愚蠢行为所作的有趣的讽刺，大概从来没有象在《传记》一诗中表现得那样明显，在这首二十六节的诗中，她叙述了“麦德尔斯文逊”的平庸无奇的生活过程。《我的亡夫》更具有粗犷和幽默的特色，它在形式上类似谢尔格伦的《愚人的生活》。描写醉鬼科尔涅利乌斯·特拉特的诗，表现了贝尔曼与伦格伦夫人对堕落的人态度不同。她对这个斯德哥尔摩酒馆里的流浪汉的可悲形象没有任何带感情的描写，既没有兴奋，也没有悲哀。虽然作者怀着一种善意描写了他的形象，但她完全是从外部，以

一个眼光敏锐的冷静旁观者的身份去刻画的。

就象对讽刺诗一样，伦格伦夫人把牧歌也朝现实主义的方向推进了一步。她对老一套的牧歌的看法，发端于一首短小的讽刺诗《写牧歌的方法》。她从现实中，从家里和家庭生活中找到了写牧歌的材料。这在瑞典文学是新鲜的，而在欧洲文学则已司空见惯，欧洲市民阶层进入文学领域比瑞典早。卢梭的《新爱洛伊斯》和英国哥尔斯密的《威克菲牧师传》中都有对家庭生活和家庭情况的牧歌式描写。当人们阅读伦格伦夫人的《欢乐的节日》时，就会想起《威克菲牧师传》这本书，书的情节在其中发生的那个环境，与《女伯爵的访问》一模一样，只不过笔调更热情、更亲切，而没有一点讽刺的内容。《宫殿与草棚》这样鲜明的对比，对于卢梭主义者那种有点幼稚的"平静生活的幸福"观来说，是很典型的。伦格伦夫人以一种更加现实主义的手法，在《男孩子》中为清新自然的生活辩解，这首诗虽然有民歌的味道，但是也有教谕诗的思想。在幼年时代，人们既不感到失望，也不感到不公正和等级偏见，诗中含有卢梭的向往"自然状态"的思想。

有时也能偶尔发现伦格伦夫人怀有旧浪漫主义的伤感，例如她的一、两首富于情感的谣曲和那首为慈善会而写的诗《讨饭吃的小女孩》。她的几首宗教方面的诗——其中有一首赞美诗（1937年出版的圣歌集中的第541首）——表明在这位眼光敏锐、聪明盖世的女作家的心灵深处，既有严肃的感情，也有温柔的感情。一般来说，她与诺登

弗里克特相反，不轻易表露自己的感情，此外，只要她活着，就拒绝以书的形式出版她的诗。当她在一七九七年十二月瑞典文学院的聚会上意外地成了公众欢迎的目标时，她受到鼓舞，在一首诗中为自己的匿名写作和日益坚定的关于妇女使命的信念辩解。这是一首漫谈式的教育诗，名为《对我亲爱的女儿讲几句话，假如我有女儿的话》，它表达了一种典型的市民阶级妇女的伦理。尽管有一部分是作者故意夸张的提法（“不要把时间浪费在读书上，我们妇女不需要读书”，或者“我们的家就是我们的活动天地，我们的任务就是梳妆打扮”），但是这首诗还应该看成是伦格伦夫人的真实观点。强调“微笑和有礼貌”、“和气为贵”和“安适”，警告不要吹嘘，不要讲空话，不要懒惰和“喧闹”，人们很容易感到这都是她个人的态度。

伦格伦夫人卒于一八一七年。她去世后两年，在瑞典文学院倡议下出版了她的诗集，但用了一个谦虚的书名：《尝试集》。

英国和德国的旧浪漫主义　新古典主义

前面已经讲过，十八世纪的感伤主义的暗流最初表现在宗教领域里。这个世纪的中叶，这种感伤也开始出现于文学领域，首先出现于英国，尔后出现于德国和感情上受虔信主义教派影响的瑞士人卢梭的作品。越来越多的作家不是首先为了教育和使读者快乐，而是力图影响读者的感情，

打动读者的心。英国牧师埃德瓦尔德·杨格就是这样。他毫不理会法国古典主义所要求的逻辑和固定的结构，在自己的诗集《夜思》中抒写了强烈的感情、阴沉的夜色、无限的伤感和遍及天下的忧郁（“我为几百万人悲痛”）。杨格有一篇文章（《论最初的构思》）反对古典主义所要求的原则和规范，颇为引人注目。他强调说，有人所以把这些称为创作原则，正是因为真正的天才最主要的标志是独创精神。没有受学者影响的自然天才，胜似那些死啃书本但技巧高明的学舌者。杨格称赞莎士比亚就是这种富有创造精神的天才，他用非常精辟的话说：“莎士比亚只有两本书：自然和人类。这两本书他能够背诵如流。”

另一位英国作家托马斯·格雷——以其感伤主义的作品《墓园哀歌》著称——在荷马、品达①、《旧约全书》的先知和古代凯尔特语“诗人”的作品中，发现了比现代诗更为地道、纯真的诗。这时候“民谣”这个术语开始标志一种古拙、感情充沛、不受思维影响的诗，这种诗当时最受欢迎。早在世纪中叶，人们就开始搜集和出版古老的幽灵歌谣和恐怖歌谣，这项活动在苏格兰开展最早。不过这种新的创作理想是在《莪相集》中付诸实践的，这部著作是十八世纪六十年代由苏格兰人麦克菲逊出版的。他在自己的故乡记录盖尔人语韵律的叙事抒情民谣，尔后译成英语韵文。他给自己的诗集取名莪相，这是个双目失明的诗人的名字，而诗人又

① 品达（约公元前518—438），古希腊抒情诗人，以写作合唱琴歌著称。

是作品里的中心人物、主人公芬加尔的儿子。对于《莪相集》的真伪一直存在着争议。情况很可能是：麦克菲逊根据当时的审美观点对他记录的原始歌谣加以改编，使之具有当时的风格，例如与杨格的《夜思》相同。自然景色的描写与阴郁的情感相适应：被风暴撕碎的乌云飘过苏格兰草地上的山丘，风吹牧草，翻滚的海浪拍打着岸边的峭壁。这里可以举出最后一首歌谣(舍尔马之歌)的一段，主人公阿尔明抱怨自己失去孩子时说：

"秋风骤起，风暴呼呼地掠过草地！你，高山的瀑布，一泻而下！呼啸吧，桦树林里的风暴！你，月亮，在寒冷的乌云间奔走吧，你明亮的面孔将不时被遮住！我又想起了那一夜，我失去了我的两个孩子，魁梧的阿林达尔倒下去了，还有那可爱的陶拉。陶拉，我的女儿，你美丽得象洒在松树上的月光，洁白得象晶莹的雪花，爽快得象夏日吹来的一股清风。阿林达尔，你的弓有千钧之力，你的箭离弦如飞，你的盾就象风暴中火红的云朵。……"《莪相集》在整个欧洲受到极大的欢迎，对感伤的旧浪漫主义在各国(包括瑞典)的传播起了很大作用。

与杨格在英国差不多同时期，德国出现了克罗卜史托克。他的伟大诗篇《救世主》以耶稣殉难和赎罪的奥妙题材，反对启蒙思想和自然神论，以自己的诗韵(六音步韵)和感情充沛的风格同样明显地反对法国古典主义。克罗卜史托克为《莪相集》在德国的传播准备了土壤。也只有到这个时候，莎士比亚在德国才变得尽人皆知，这一点对德国文学

的发展有着最重大的意义。克罗卜史托克的创作开辟了一个新的天地，充满了生命、力量和美，以一种更加自由的风格，甚至摆脱了法国古典主义作品的特点而进行描写。莎士比亚在德国最主要的代言人是莱辛，他抛弃了戏剧中的“三一律”原则，写出市民戏剧来打动读者的心。就生活观而言，他属于最彻底的启蒙潮流的代表。他的剧作《智者纳旦》就是证明，在这个剧中，他宣扬了启蒙时期的容忍的宗教道德。

比莱辛更接近浪漫主义的，是比他小十五岁的批评家和文化哲学家赫尔德尔。他从孟德斯鸠的气候论出发，把这种理论不仅仅运用于人民的风习、法律和制度，还运用于宗教、诗和艺术：人的任何一种精神创造都是个体的人、即人的灵魂在周围环境影响下的产物。人的灵魂最清楚地表现在一种更为古老的、或多或少带有原始性质的诗中，这种诗的创作不受国际文化势力的影响。赫尔德尔对人民性的抒情诗特别感兴趣，其中有一本是十八世纪七十年代出版的、在不同时期译成德文的各国诗集，取名为《民歌》（后来再版时叫《民歌中各族人民的声音》）。赫尔德尔的天才思想对后来不同领域的研究具有十分重要的意义，对文学史和宗教史的研究更是如此。他在创作方面也有着重大的影响，曾经给歌德以巨大的推动力。

在上述德国著名作家以及莎士比亚、莪相和卢梭的影响下，十八世纪七十年代德国出现了旧浪漫主义运动，名为“狂飚”。人们最主要的要求是生活与创作必须自然和有

独创精神。象卢梭一样，人们把感情看作人类宝贵的天赋。“自然、力量、自由、热情变成了反对旧事物的口号。只有粗犷的、坦白的、无限度和不拘形式的东西才能满足这些思想。法则和条文被他们斥为框框和压制。”一个这样发起的运动会产生很多片面性和言过其实之处，是不足为怪的。“狂飚”运动最主要的代表人物是歌德和年轻的席勒。

约翰·沃尔夫冈·歌德一七四九年生在美因河畔法兰克福一个富裕市民家里。他二十五岁时成了作家，有几年在莱比锡和斯特拉斯堡就读，他在斯特拉斯堡认识了赫尔德尔。由于他对于诗的涵义获得了深刻的认识，他后来丰富的创作才增加了特色：诗是经历，是由经历衍化出来的艺术。诗人个人的经历和情绪的一个成果，就是具有“狂飙”特征的书信体小说《少年维特的烦恼》。

维特是一个富有才华的青年，但是他不能控制自己的感情。一个鲜花盛开的五月，他来到一处陌生的地方，他天真快乐，完全陶醉在大自然的美景中，陶醉在使他沸腾的血平静下来的荷马诗歌中，陶醉在与普通百姓交往的欢乐中。就这样，他认识了绿蒂，他的身心立刻充满了对她的爱情。绿蒂的未婚夫是一个牧人，他对于维特对自己的未婚妻的好感并不介意。但是维特本人的感情却很快失去了平衡。他长久地徘徊在大自然里，但大自然并没有给他带来很大快乐。他认识到在这个环境里已经没有希望，但是他又没有力量离开他所爱慕的人的危险环境。这时他产生了自杀的念头。最后他重新振作起精神。小说的前半部分就这样

结束了。——在小说的后半部分，我们发现维特在另一个地方当外交使团的随员。但是他的工作没有给他带来任何快乐。他的上司是一个形式主义者，交际生活枯燥无味，维特最不能容忍的是等级偏见。他感到很痛苦，要求辞职，犹犹豫豫地过了一两个月以后，他回到原来的地方。他无法克服绿蒂对他的心灵的吸引力，便来到绿蒂的住处，这时她已经结婚，他发现他所爱的人过着一种平庸的爱情生活，只有俗气的体贴，而没有灵魂的共鸣。绿蒂忠于自己的丈夫和义务，一点也没有感到什么不足，而缺乏这种道德观念的维特却越来越失望，他很快意识到只有死才是他唯一的出路。绿蒂感到心慌意乱，为了避免提及危险的爱情，她请他读《莪相集》中的一段。维特读诗，两人热泪滚滚。"我的枯萎期已经来临，风暴将至，我的叶片就要被吹掉。明天浪游者就要归来，他曾看见过我青春时的美貌，他会在田地里四处把我寻找，然而他不会再找到。"这时他失去了自制力，他拥抱自己心爱的人，狂热地亲吻她。她推开他，立即跑掉了。第二天夜里他便自寻短见了。

在歌德的《少年维特的烦恼》中，我们接触到了"狂飙"运动的实质：夸大感情的作用。他青年时代写的剧本《铁手骑士葛兹·封·伯利欣根》，却显示了他的革命倾向。

青年一代要求自由的热情，更加强烈地表现在约翰·克里斯托弗·弗里德里希·席勒的剧本《强盗》里，他提出的口号是打倒暴虐者。出自二十五岁的作家之口的这句话决不是一句空话。席勒一七五九年生于符腾堡，是一位军

官的儿子。他很早就目睹过各地的小暴君，而符腾堡的暴君尤其令人厌恶。在违背自己意愿的情况下，他十四岁入军事学院，在他的眼中，这是一座“奴隶教养所”。七年后他毕业于该校，成了军医。这时候他完成了他那篇青年时代的剧作。剧本上演以后获得极大成功，但是作者却因事先未经批准而被禁闭十四天，而且以后不得再写医学以外的题材。席勒决定逃离符腾堡。

《强盗》的内容梗概是这样：卡尔·穆尔是剧中的主人公，因弟弟的挑拨，父亲宣布与他断绝关系，因而他对父亲和社会失去了信任。他决定以暴力恢复世界的正义，成为一群强盗的首领。象葛兹·封·伯利欣根一样，他帮助被压迫者而惩罚压迫者。但他的同伴中有很多人都是不可救药的罪犯。由于他过分高傲，他的解放事业归于失败。在剧情达到高潮的那一场，卡尔·穆尔看到了大自然的完美，他认识到他的目的与实际是多么不相符。他承认了自己的罪过，到法庭自首。他的罪恶多端的弟弟成了真正的罪犯，最后自杀。

无论在情节还是在性格的描写方面，席勒青年时代的这部剧作都是不成功的，但是当时作家冲击现存社会的那一股火样的热情，却给人留下了深刻的印象。“我厌恶这个肮脏的时代”是卡尔·穆尔的第一句台词。这是来自充满卢梭主义热情的时代的肺腑之言。

然而“狂飙”时期对歌德和席勒就象对这个运动的绝大多数信仰者一样，很快就过去了。随着青年时代的结束，沸

腾和无畏的时期过去了，他们又产生了其他理想。一七八〇年前后，越来越带有新古典主义特色的造型艺术在这方面起了很大作用。这一流派起源于伟大的德国艺术家温克尔曼，他把古代希腊艺术的"简朴、雅致然而气魄宏大"作为典范。歌德和席勒在伟大的希腊悲剧作家身上也发现同样的特点，他们本人的作品就具有这些特点，如歌德的《伊菲革涅亚在陶里斯》，席勒的《墨西拿的新娘》。他们的其他作品与古典文学的关系不很紧密，歌德的市民阶级的六音步诗《赫尔曼和窦绿台》就是这样，这首诗是把日常的生活内容与古典主义的宏伟气魄结合起来的典范。在席勒一八〇五年逝世前完成的剧作《威廉·退尔》中，古典主义的特色主要表现在威廉·退尔这个人物身上，他是一个争取自由、热爱祖国的崇高的典型形象，而那些活跃的群众场面则象莎士比亚的戏剧。

歌德和席勒不仅崇尚古典文学的完美形式，并且同样崇尚其内容方面的深刻而高尚的人道主义。从这个观点出发，产生了一种新的关于人类的理想：人们所追求的不仅仅是理性的启蒙，不仅仅要感情充沛，而且要使人获得全面的教养，或者说教育，教育这个词在这个时期有了一种新的、深刻的涵义。人道主义或人道的完整涵义已经变成时代的口号。由于人们着眼于这种人道主义的理想，在德国便出现一个新的术语新人道主义，这个术语在瑞典也经常使用。这种人道主义的理想，在歌德的《浮士德》中找到了自己伟大的文学表现形式。

这部著作动笔于狂飙时代，直到作家八十二岁逝世(1832年)之前才完成。如果不考虑韵的形式和结构，歌德这部伟大的哲理戏剧是不符合新古典主义纲领的。作品包括两部分，后一部分虽然分“幕”，但是严格讲哪一部分也没有戏剧的结构。有关会魔术的浮士德博士的古老传说的主要内容，历史上早已有过，文艺复兴时期英国曾有人把这个题材编成戏剧。歌德小时候就从他所读的民间流传的书籍和所看的木偶戏中了解到这个内容。在他的手里，浮士德传说变成了一篇关于人类渴望光明、渴望幸福的故事，虽然这种渴望引起了犯罪和不正当行为——浮士德与甘泪卿的关系，但是，不正当行为又由于长期无私地为人类服务而得到抵偿了。

瑞典的旧浪漫主义者：托利尔德、利德纳尔和弗兰曾

如我们所看到的，谢尔格伦十八世纪八十年代末的诗已经明显地表现出旧浪漫主义的色彩，然而在此之前，我国文学界就有了一两位年轻的旧浪漫主义代表，其中之一是托利尔德，他主要是理论家和思想战士，另一位是利德纳尔，他是诗人，在其他方面没有什么建树。

托马斯·托利尔德(1759年卒)是博胡斯省一个贫苦青年，早年父母双亡。在哥德堡上中学和在隆德上大学的时候，他就怀着火一样的热情攻读哲学。他向莱布尼茨和

斯宾诺莎[①]以及其他思想家学到了一种乐观的万有神论的世界观：从深处观察，世上的一切是一个和谐的有机体，而"上帝就是力量、生命和灵魂，自然界处处有上帝在。"年轻的托利尔德也赞赏卢梭的自然福音说，推崇《莪相集》、歌德的《少年维特的烦恼》和其他具有旧浪漫主义色彩的感情充沛的诗。

一七八一年，托利尔德怀着一种对世界、对人类和自己的幼稚、乐观的信念，从隆德来到斯德哥尔摩。"我只有一个思想，"他后来写道，"那就是解释整个自然界和改造整个世界。"然而一开始他必须在文学界争得名誉和地位。为了达到这个近期目标，他参加了《乐益》的征文，写的是一首拙劣的六音步教谕诗，题名《激情》。他在这首诗里阐述了自己的世界观，但遗憾的是，诗的形式难于理解，诗意不浓。第五首诗历数了一连串的作家，这是对法国古典主义风格的明显挑战。诗中歌颂的不是"高卢人的天鹅"[②]，而是莪相和莎士比亚、克罗卜史托克和歌德、诺登弗里克特女士和希恩耶尔姆，他们被歌颂为具有力量与和谐的、尊贵的即真正伟大的诗人。

文学评奖的结果使托利尔德大失所望。他只得到一个小奖，即使这个小奖，也只是为着奖励他写了一首不押韵的

---

① 斯宾诺莎（1632—1677），荷兰哲学家，主要著作有《伦理学》、《神学政治学论》、《知性改进论》等。

② 指法国作家。

扬抑抑格的诗，“一个危险的和不必要的尝试”。评奖委员会还希望这位有才华的作者以后“要遵循人所共知的创作原则”。这次评奖的意见是谢尔格伦起草的，发表于《斯德哥尔摩邮报》，从而在这家报纸上引起了一场旷日持久的文学论战。其中最主要的一篇文章是托利尔德回答评奖委员会的声明。他驳斥了必须遵循“规定的原则”的要求，宣称诗人有权利创造。“每一个天才都是原则的创造者，是自己的题材的自我创造者。天才不会满足于已有的原则，而是要创造。”就诗韵的形式而言，人们应该问的不是要不要押韵，而是怎么样才能使诗“美妙、有力和富有内容：它能否表现自然界的各种现象？”在谢尔格伦和托利尔德后来的论战文章中，越来越带有人身攻击的色彩。谢尔格伦的文章中有一两篇存心挖苦（《关于铲雪的通知》、《无韵诗的新尝试》），把托利尔德的新奇风格当作嘲笑的目标。随着时间的流逝，谢尔格伦输给了托利尔德，这表现在谢尔格伦为《弗列德曼诗体书信》撰写的前言上，他说：“任何一个天才都必须有自己创作的形式，只能如此，别无其他。”谢尔格伦本人也用不押韵的诗体写过几首优美的诗篇。

一七九一年出版了托利尔德最优秀的作品《对批评家的批评，建议在天才当中创造原则》。文章是为了回答谢尔格伦和针对谢尔格伦的评论活动的。托利尔德关于评论的头两个原则是“要知道应该评论什么”和“评论一切事物必须抓住重点”，按照这些原则，谢尔格伦对《斯德哥尔摩邮报》刊登的微不足道的即兴诗大张挞伐，就毫无意义，毫无

价值了。第三个原则是“没有一篇文章是为了错误的目的而写，都是为了有益的目的而写”，这一论点当时被认为有一定的道理。在托利尔德这篇文章以前，文学评论在瑞典一直被理解为主要是为了消极的方面：评论的目的就是要指出错误。对托利尔德来说，评论的任务正好相反，要发现优点。尽管有片面性和有时言过其实，托利尔德的《对批评家的批评》一文在瑞典文学史上仍然标志着一次重要事件。这篇文章所采取的积极态度，为浪漫主义和我们当代对评论的概念开了先河。评论“是理解和解释表达作家思想的作品的艺术，是理解和解释受本身精神和肉体所生活的环境影响的作家的艺术”。

《对批评家的批评》一文显示了托利尔德斐然的文采和特殊的散文风格。最显著的特点是语言泼辣大胆，思想和语意明快，比喻生动形象。托利尔德给风格下的定义是“使内容生动化的艺术”。他本人的风格高于法国古典主义时代的风格。但是不可否认，表达得明快有力有时也会失去连贯性和逻辑性。《对批评家的批评》也受到不明真象的利奥波尔德的激烈批评，他自己原是明晰和灵活艺术风格的代表。

在政治领域里，托利尔德也是一位激进的“世界改造论者”。早在十八世纪八十年代，他就在一篇文章里提出最大限度地不受约束的出版自由，他在法国革命激励下写出的文章，论内容在当时也同样是被视为危险的。其中有一篇受到指控，一七九三年托利尔德被流放国外。他晚年在格

赖夫斯瓦尔德当图书管理员和教授，一八〇八年在该城逝世。托利尔德坚持自己的革命信仰，直到他所敬仰的丹东被推翻和罗伯斯庇尔执政。他在革命中再也看不到理性的胜利前进，而只看到野蛮和混乱的回潮。这一经过改变的观点体现在《正义，又名社会的永恒规律》一文中，这是他用瑞典语撰写的最后一篇著作，也是比较重要的一篇著作。

象托利尔德一样，年龄比他大两岁的本特·利德纳尔也是从哥德堡中学毕业后来到隆德大学的，他很早失去父母，贫穷但富有才华。然而他不象托利尔德那样擅长抽象的理论，却擅长抒发感情。早在隆德和后来在格赖夫斯瓦尔德上大学的时候，他就写出了感情充沛的诗歌。一七八〇年利德纳尔获得古斯塔夫三世的旅行奖，到格廷根①逗留一年，深深地被克罗卜史托克的《救世主》所吸引。次年他在巴黎度过，按照国王的旨意，他受到当时驻巴黎的瑞典使节——诗人克留茨的照应，研究当时在法国成为效法对象的莎士比亚，这一点对利德纳尔的创作有着十分重要的意义。利德纳尔在巴黎创作的悲剧《埃里克十四世》固然是用亚历山大体写的，但是没有遵循“三一律”的原则，谋杀和暴行都在舞台上表演出来。《埃里克十四世》从本质上看是感伤主义的：主人公的不幸胜过自己的残暴。

从中学到大学以至后来，利德纳尔的道德观念一直很薄弱。克留茨对自己所照应的人已经感到厌恶，因此利德

---

① 德国汉诺威州一城市，以一七三四年建立的格廷根大学闻名于世。

纳尔被遣送回国，国王也不再支援他；为了生计，他不得不求助于好心的朋友，并用自己的作品去换钱。

后来的年代——十八世纪八十年代中叶前后——是利德纳尔的高产时期。象德国狂飙运动的信徒那样，他也被能够打动和感化读者的题材所吸引。于是他在歌剧《美狄亚》中又搬出了早已由欧里庇得斯描写过的希腊故事，这个故事写一个弃妇为了报仇雪恨，杀死了自己和丈夫所生的孩子。在母爱、对丈夫的爱与因为这种爱遭受破坏而要求报复的心理之间产生的矛盾，使得美狄亚如同埃里克十四世一样，不幸超过了罪恶。这部歌剧由于抒发了伤感的情怀而成为真正的利德纳尔式的歌剧，大量充满恐怖的环境描写也具有利德纳尔的特征，如风暴和轮船搁浅、地震、战争与掠夺等。《战争诗人之歌》就是属于那些最精彩的片段："啊，年轻的男子汉，假如你有良心的话"，后来由耶伊尔谱成了曲子。

利德纳尔的叙事抒情诗《斯帕斯塔拉之死》当时最受欢迎。此诗取材于《斯德哥尔摩邮报》上一篇短文，文章简单地叙述了诗中所描述的内容。对于早年丧母、在自己的想象中似乎总是与母亲紧密相联的利德纳尔来说，斯帕斯塔拉因为想救自己的孩子而致死一事必然会成为一个新颖的、引人入胜的题材：自然灾害将给他提供机会用诗来描写可怕的景象，这正是他的文笔所擅长的；而富有自我牺牲精神的母爱对他来说又是人类最高尚的精神状态，这将使他产生流泪的快感。因此《斯帕斯塔拉之死》是一首叙事诗，但

是诗中含有诗人自己的很多感情，就象有很多外部事件一样。这种典型的旧浪漫主义的主观因素在引子部分特别突出，这是利德纳尔很多自我描述之一。他对一切受难的生灵深表同情的高尚声明，混杂着一种相当幼稚的自我同情(泰格纳尔说："他在月桂树林里哭得多么伤心，他同情别人的痛苦，但是你也能听出他自己的痛苦。")。下文中带有某种戏剧性的、对自然灾害和斯帕斯塔拉的不幸命运的生动描写，也不断地被诗人的感情冲动、内心祈祷或者对上帝的敬仰所打断。随着感情的变化，韵律和风格也起了变化："过去没有任何一位瑞典诗人，能用这样的方法把语言和充沛的感情糅合在一起。"

利德纳尔的作品缺乏深度和条理，看来他一直保留着童年时代稚气的虔诚。十八世纪八十年代中叶，他成了宗教诗人，但仍然对过去引起轰动和伤感的东西感到兴趣。他的伟大宗教诗《末日审判》和《被破坏的耶路撒冷》的题材就是一个标志。前一部作品是对利德纳尔最大的文学考验。这部诗作诚然很难理解，往往说得不明不白，但是有很多独到之处。人们既可以发现但丁和弥尔顿的影响，也可以发现克罗卜史托克的影响；但这主要是一本《诗篇》[①]式的庄重的诗，在瑞典诗歌里，这种风格第一次得到完美的表现(如书中赞歌《在永生的怀抱里》)。象后来的瓦林一样，利德纳尔很懂得借用《圣经》里的地点和人名来加强艺术效果。

① 指《旧约》中的《诗篇》。

引子部分是一个阴森森的坟墓场面，这是作品的高峰，诗人在这里再现了死去的母亲。

写完《末日审判》以后，利德纳尔的创作力已经枯竭，社会题材在他后来的年代里也日益少见。一七八八年战争①时期他呆在芬兰，以某种"卖唱艺人"的身份到处流浪。他在芬兰和一位贵族小姐结了婚，他的妻子后来忠诚地与他分担日益加深的苦难。他于一七九三年逝世。

在利德纳尔去世和托利尔德流放国外的同一年，即一七九三年，《斯德哥尔摩邮报》上出现了一位二十一岁的诗人，代表旧浪漫主义的一种新潮流。弗朗斯·米沙尔·弗兰曾与弗列塞和克留茨一样，都是芬兰籍的瑞典人，一七七二年生于乌列沃堡。他与年轻的母亲相依为命，度过了幸福的、受到无微不至关怀的童年，这些印象对弗兰曾关于妇女和家庭的观点有决定性意义。他掌握知识特别快，十三岁考进奥博大学，二十一岁就成了拉丁语修辞学副教授。在学习中他得到杰出的赫·格·波特翰教授的指点，后者曾创建奥博的文学团体"奥罗拉"②，并用孟德斯鸠的精神研究芬兰历史和民歌。十八世纪九十年代中叶，弗兰曾到国外作过一次考察。在法国，他自发地增强了对伏尔泰主义的反感；在德国，他被受人欢迎的克罗卜史托克所吸引；在英国，他欣赏莎士比亚。回国以后，他很快成为奥博大学的

---

① 指一七八八年瑞典与俄国的战争。

② 罗马神话故事中的朝霞女神。

教授，芬兰战争①后他迁居瑞典，获得牧师职位。

弗兰曾的第一批成熟的诗，通过谢尔格伦发表在《斯德哥尔摩邮报》上。这些诗都是写个人经历的，讲的是弗兰曾爱上了一个名叫“塞尔玛”的奥博姑娘。第一批“塞尔玛”诗中有一首《人类的面孔》，这首哲理诗所用的具体而又形象的风格，与当时流行的哲理诗迥然不同。它的哲学内容是反对唯物主义及其对精神世界的否定。诗人竭力使我们相信，人类是由神变来的，这一点不仅可以通过抽象的分析得到证明，还可以通过灵魂的美来证明，例如可以从智者、英雄和可爱的妇女的脸部特征看出来。这首诗比谢尔格伦的《新创世记》更加接近浪漫主义：谢尔格伦解释主观的经历，弗兰曾则公开宣扬唯心主义世界观，确信有永生。诗的开头出现的带有强烈鲜明色彩的天堂幻景，成了瑞典语创作中“浪漫主义的幻想境界”的开端。

弗兰曾丰富的想象，也给他的《赞古斯塔夫·菲利普·克留茨伯爵》打上了烙印，他用这部诗作去参加一七九七年瑞典文学院举办的比赛。但是根据文学院的指示，他的作品只有经过修改使之更符合“通行的格调”，并增添几段关于克留茨是国务活动家和人道主义者的白话文之后，才获得大奖。即使我们读修改后的诗作，也可以看到很多浪漫主义的特征：凯尔特语诗中长短句的真正韵律，泼辣、形象的风格，对北欧粗犷的原野所作的色彩斑斓的自然景色描

① 指一八〇八至一八〇九年的瑞典一俄国战争。这场战争以瑞典失败告终，战后瑞典失去芬兰、阿兰岛和本土的一部分。

写同对南欧秀丽景色描写形成的鲜明对比。对克留茨之前的瑞典诗歌史的叙述构成这首诗最主要的部分，这种叙述建立在南北欧对比的基础上。他用新古典主义的眼光，在南欧找到了文学和歌谣的真正发源地，但是他不能完全抑制住自己对“野蛮”的古代北欧语作品的感情。按照弗兰曾的观点，克留茨的贡献就在于他把南欧古典主义和北欧古典主义融为一体。与此相反，弗兰曾既没有提到启蒙思潮，也没有提到法国的审美观点，而他关于诗人的创作是“模模糊糊地再现一个诞生前的精神世界”的观点，则是纯粹柏拉图式的浪漫主义。

有几首简单的、具有民歌情调的诗是弗兰曾在奥博的时候写的，这些诗具有典型的旧浪漫主义的色彩，一方面抱着打动读者的目的，另一方面以民歌为楷模。伤感的歌谣《年老的兵士》和受芬兰民间文学影响的关于几个正在恋爱的年轻姑娘的独白如《浪游人》，就属于这类作品。这类作品显得天真、优美，强烈地吸引着弗兰曾的同胞和追随者鲁涅贝里。在此期间也出现了弗兰曾描写儿童世界的诗（如《小家伙》）。这些诗固然不符合我们对心理学的要求，但是当时却意味着诗题范围的明显扩大。在弗兰曾的后期诗歌中可以举出《法妮之歌》，后来他把自己青年时代写的《赛尔玛之歌》同这首诗合并为《赛尔玛与法妮》。法妮是赛尔玛的女儿，她是一个患肺结核的小孩，诗人试图描写她过早成熟的思想境界。

两个世纪之交，聚会诗在北欧非常盛行，人们似乎觉得

有必要围着酒缸聚会取乐，以便忘掉正出现在世界舞台上的可怕景象。在当时众多的聚会诗里，弗兰曾的作品名列前茅。一方面是因为他的韵律优美(如《不必为新的一天烦恼》)，另一方面因为他的诗有着明朗而和谐的快乐气氛。不要过分狂热，否则就会把"快乐吓跑"成了一句口头禅。

离开奥博前夕，弗兰曾把自己的诗结集出版，其中很多诗是经过改写的，集子名为《诗歌》(1810年)。这部诗集对年轻的新浪漫主义者很有意义，他们把弗兰曾看作他们自己所追求的风格的先行者。而实际上，弗兰曾当时已经脱离了他年轻时代的浪漫主义路线。除了他那抒写个人感触的优美的圣歌之外，他迁居瑞典以后写的诗绝大部分没有多大价值。其中有又臭又长的历史叙事诗，带有宗教倾向的乏味的教谕诗，以及新的、带有一点稚气的儿童诗和叙家常的诗。作为斯德哥尔摩克拉拉教区的牧师，弗兰曾从一八二四年起任瑞典文学院秘书达十几年之久，他所写的传记要比他在此之前常写的回忆录，如对利德纳尔和伦格伦夫人的回忆录，更有价值。他卒于一八四七年，当时是赫讷散德的主教。

我们在弗兰曾身上看到一个作家的反常现象：他在十八世纪写出了具有十九世纪特征的作品，而他十九世纪的作品却具有十八世纪的特征。他没有坚守他青年时代的诺言。但在诗的形式和诗的风格方面由拘谨和单调向自由和多样化发展，的确是他最有意义的成就。

几位散文作家

如前所述，古斯塔夫时期的作家中有很多是优秀的散文作家，但严格说来，不管是谢尔格伦、利奥波尔德还是托利尔德，都没有用散文形式进行过文学创作。人们不该把十八世纪创作的，但是一般都过了很久以后才出版的大量回忆录算作文学作品。在这类既有文化历史趣味，又有心理学趣味的作品中，可以举出格·弗·耶伦堡里的《我的生平》、伊·格·奥克森谢纳的《日记》和乌普萨拉大学教授萨米埃尔·奥德曼的《回忆故乡和母校》。古斯塔夫时期还出现了许多游记。其中有两篇不论是从形式上还是从内容上来讲，在我国文学史上都应该占一定的地位。

一部较早的作品《我的儿子在帆船上》是海员牧师雅可布·瓦伦贝里(1778 年卒)写的，他曾乘坐东印度轮船公司芬兰号轮船，三次旅行到东印度和中国。《我的儿子在帆船上》直到作者死后才出版，那是他第一次旅行时所写的一部幽默的游记。瓦伦贝里是一位细心的观察者，对于船上生活和他访问过的地方都作了生动有趣的描写，他的笔调自然，几乎丝毫不加修饰，然而富有表现力和个人特色。我们所了解的这个作家的个人特性非常类似贝尔曼。我们发现这两位作家轻率超过稳重，他们对外部事物都有浓厚的兴趣，对喜剧有着共同的眼光，都喜欢粗犷而富于感情的表现手法。

从一个完全不同的角度来看，海军军官和艺术鉴赏家塞·阿·埃伦斯韦德亲自画插图的书《一七八〇至一七八二年意大利之行》是很有趣的。这本书没有细致的描写，只有旅行家根据耳闻目睹的生活、文化和艺术方面的情况写下的感想。埃伦斯韦德据以观察人的气质和文化生活的基本精神是孟德斯鸠的气候论，从下面这段引文中就可以看出来："人们比在北方有更多的时间在良好的气候里来思考和享受，北方的气候给我们的要求造成很大困难；困难度过，我们才安宁；气候本身从冬眠中匆匆苏醒，尔后又匆匆进入冬眠。……人们不可能指望在北欧的气候条件下创造出真正的艺术，形成真正的审美观。"埃伦斯韦德对南欧的高度评价，也与他在造型艺术领域接受新浪漫主义观点一事密切相关；象他的朋友塞尔格尔和玛斯列利叶茨一样，他对温克尔曼崇拜古代艺术有很深的印象。他对古希腊人和阿尔卑斯山以北的民族作了一番著名的对比："前者已经有了自己的审美观，而后者正在寻求审美观。"埃伦斯韦德的游记所以引人入胜，还因为他具有独特的言简意赅的风格，这种风格所注重的不是更好地表达自己的感情，而是明晰和逻辑联系。

十八世纪末瑞典人仿照外国作品写出的长、短篇小说，一般都缺乏文学价值。与此相反，人们在报上，特别是在《斯德哥尔摩邮报》上看到的文章（如针对当时生活情况所写的各种漫谈），却具有启发性和趣味性。象达林的《百眼神》一样，有时候这类文章已经具备纯粹小说的形式。描写

现实生活的尝试，正是由一位在新时期带着新思想的作家完成的，他就是弗列德里克·塞德尔堡里（曾任官员、报纸编辑，最后成为工场主，1835年卒）。他写过两部长篇小说：《乌诺·冯·特拉森贝里》和《奥塔尔·特拉林》（1809—1810），书中的主人公就象伏尔泰笔下的查第格一样，是一些毫无经验的青年人，他们了解各种罪过和暴行以后，终于吸取了经验，变得聪明起来。塞德尔堡里一般来说是抱着友善的态度进行讽刺的。讽刺的对象一方面是十八世纪显赫的贵族的骄傲、乡村牧师的无知、小市民的吝啬和诡诈；另一方面是法庭和监狱的弊端。后来法庭和监狱的情况成了自由主义报纸强烈批评的对象。人们有理由把塞德尔堡里称作“十八世纪启蒙思潮和十九世纪自由主义之间的纽带”。通过对瑞典各社会阶层的日常生活的具体而生动的描写，他也成为十九世纪中叶资产阶级现实主义的先行者。

八　新浪漫主义

旧浪漫主义与新浪漫主义　哲学背景 生活观与历史观　德国、丹麦、 英国和法国的新浪漫主义创作

新浪漫主义在很多方面是旧浪漫主义的直接继续，它使早在十八世纪出现的思想和要求更趋完善。要求自由创作的原则、反对形式主义和狭隘利己主义的观点，早在新世纪之初就在德国和英国文学里大体上通行无阻，而在瑞典，却是经过一场长时间的激烈的文学论战之后才得以实现的。

上边已经谈到，对民歌和富有民族特色的作品的兴趣正在增长和深化，特别在德国，赫尔德尔的影响很大。在他的思想鼓舞下，海德尔堡的几位年轻的浪漫主义者搜集并出版了一部内容丰富多彩的民歌，取名为《儿童的奇异号角》。由格林兄弟出版的优秀的民歌集《儿童与家庭童话集》也有很大意义，他们都是杰出的语言学家。绝大多数德国浪漫主义者对神话、故事、传说以及这类按照古老传统只用口头流布的作品有着共同兴趣，并视之为“人民精神”的

高尚创造物。与启蒙思潮相反，他们把这类创作以及过去一个时期的各种倾向和思想看作人民精神的有趣表现。"重温历史"属于浪漫主义者最重要的发现，特别对于更加深入了解中世纪有着十分重大的意义。中世纪的骑士文学获得很多崇拜者，中世纪的宗教艺术，特别是哥特艺术，也是如此。有很多德国浪漫主义者改信天主教。

就象"历史主义"一样，"异国风采"也来源于以孟德斯鸠为开端、赫尔德尔加以深化的旧浪漫主义流派。《各族人民的声音》里的异国风采的著作，由所谓耶拿浪漫派的主要人物弗里德里希·史雷格尔和威廉·史雷格尔兄弟在继续。前者出版了论述印度古老的语言和文学的划时代著作，后者翻译过不少西班牙和意大利诗歌，他译的莎士比亚著作在德国成了经典著作。人们怀着对异国人民诗歌的兴趣，对不同国家和包括古代、中世纪和文艺复兴在内的各个时期的诗的形式进行尝试。浪漫主义产生过丰富多彩的形式，这不仅仅是由于摆脱了各种"戒律"，而主要是由于扩大了对历史和文学的兴趣。

新旧浪漫主义的主要区别是在世界观和生活观方面。旧浪漫主义注重强烈而真实的感情，一般来说对哲理是陌生的。德国和北欧的新浪漫主义在很大程度上则相反，具有一种被称为德国唯心主义哲学流派的特点。

新浪漫主义的基础，是著名的柯尼斯堡的教授伊曼努尔·康德的哲学。在他的划时代著作《纯粹理性批判》(1781年)中，康德以通过感觉的先验是一切知识的源泉的先验论

为出发点。由于我们的理解力有限——包括受时间和空间条件的限制——我们只能获取"现象世界"的知识，即呈现在我们面前的世界的知识，而对于这个现象世界背后的实际情况("物自体")则不得而知。同样，我们也不能了解感觉之外的、形而上学的实际；这就是说，无法靠理性的帮助来解决有关存在的终极的基础、灵魂不灭和上帝的存在等等问题。反之，康德所谓的"实践理性"却规定了一些人类行为准则。人类的内心世界有一个独立于一切伦理的道德法则，康德把它归结为所谓"绝对命令"：你应该使自己的行为规范成为普遍的立法原则。康德在他的伦理学(《实践理性批判》)中从这个伦理规律引出三个所谓实践公设(假想)：人类的意志是自由的；灵魂是不灭的；存在着一个上帝。在康德摧毁了启蒙思潮的理性信念的基础时，他就为一种唯心主义伦理奠定了新的基础。这种新的唯心主义伦理与启蒙主义的幸福观形成鲜明的对照，按照后者的观点，自身的利益能最好地决定人类的行为。康德认为，尽自己的义务应该是无私的，不能用利己的打算来削弱自己的义务。康德在其伦理著作中归根到底是要反对启蒙学派那种使作品有利于自己的创作目的。文学创作既要摆脱与理论道德的联系，又要摆脱与实践道德的联系。

康德哲学中这条伦理路线又由费希特来加以完善，他比任何其他德国唯心主义者更加强调自我和人类意志在外部世界的独立性。对道德和荣誉的崇拜对当时的诗人来说非常突出，甚至瑞典作家也是如此(如年轻的耶伊尔、泰格

纳尔），这种崇拜就是受到费希特哲学的激励。在法国人占领期间（1807—1808年），费希特在柏林发表了著名的《对德意志人的演说集》，对于从理论上阐述民族自尊心起过很大作用，正是在拿破仑战争中，很多欧洲国家的民族自尊心开始复苏了。

在康德的追随者当中，对新浪漫主义最有意义的要算谢林。他以康德哲学为出发点，但是没有停留在康德的介乎有生命的自我和创造性的自我（等于精神）之间、介乎被创造的非我和无生命的非我（自然）之间的二元论上。按照谢林的观点，就本质而言，自然即是精神，“不过是一种没有觉醒的和半睡眠状态的精神，它混混沌沌地要求从冬眠中苏醒。”世界上的一切都属于一个有生命的有机整体；蕴藏在这个有生命的有机体中的力量，谢林称之为世界灵魂。这种万有神论的自然哲学又回到柏拉图和新柏拉图主义者的观点上去了，从文艺复兴以后，这种哲学就有个别的代表人物，但是它主要通过谢林才成为浪漫主义世界观和诗歌中一个十分有意义的特征。浪漫主义对自然精灵的兴趣，不管是把自然神化（仙女、小灵精和狐仙等等），还是把花草、动物人格化，都在很大程度上受过谢林的自然界内在精神学说的启示。

在谢林的推论中，自然后来已退居艺术之后。艺术作品（诗歌）产生于一种既是有意识，又是无意识，既是精神，又是自然的活动之中。它把整个人类——不象哲学那样仅仅把人类的思想部分——升华到一种“最高尚”的境界，通

过其他途径是无法达到这种境界的。这样，按照谢林的观点，艺术乃是人类活动的最高形式，而艺术家（诗人）才能最清楚地看到存在的最深的奥秘和本质。这个学说对浪漫主义关于诗歌和诗人的观点有很大意义。人们把诗歌和宗教等同起来，把诗人看作预言者和先知，他能够为世俗的人揭示更高的生活奥秘。

尽管不是所有的浪漫主义诗人都同意费希特或谢林的观点，但是他们都抱着共同的基督教一柏拉图的观念：确信存在着一个更高的世界，即柏拉图的理念世界。诗人的任务已经不再是借助观察和理性的推论，来反映感觉世界的瞬息即逝的事物，而是借助"理智的观点"（感觉、直观），深入到那个永存的核心——理念中去。然而柏拉图的观念中包含着对人间事物的各种不同立场。一种立场是痛苦地感到理念世界永恒的完美与感觉世界若明若暗的表面形象之间的鲜明对比，解释灵魂对升天的怀念（在我们瑞典主要是斯塔格奈留斯）。另一种立场是歌颂自己的幸福，借助于想象进入华美的思想王国（泰格纳尔）。最常见的是一种轻微伤感的情绪："感觉世界诚然是理念世界的表象，但是它毕竟描述了神的美好和良心，在某种程度上也再现了理念。"（阿特博姆）

浪漫主义者高度评价人类灵魂的各种能力中的最高形式——想象，因为它能使人类超脱现实。他们偏爱童年时代，因为在童年时代想象不受思想和批评的限制。出于同样原因，他们对过去"幼稚"的古代、对希腊和北欧的英雄

古代、特别是对中世纪很感兴趣。他们在古代勇敢的骑士身上，在虔诚的僧侣身上，在四处流浪的卖唱艺人身上，重新发现了浪漫主义理想的各种特征。当他们需要自由想象的时候，他们就离开现实，把时间和空间挪得很远很远。"不是现在，而是在记忆或感觉上的海市蜃楼，不是在这里，而是在遥远的蓝色群山"，这是浪漫主义者对现实的关系方面的几句名言。坚持这种观点，就可能带来脱离和轻视现实的危险倾向。这一流派的代表人物是有意识地这样做的；在它的次要人物当中，由于对这一观点缺乏深刻理解，产生了逃避现实生活和傲视普通人即"小人物"或"俗物"的现象。

浪漫主义对启蒙思潮的批评和对古代的偏爱导致了政治上的保守主义。在新浪漫主义最活跃的历史研究领域里，出现一个流派即"历史主义派"，它反对法国革命提出的符合理性的理论能迅速改造社会的信念。历史主义派的人物认为，匆匆而过的个人与永存的人民相比是微不足道的。自由主义者把个人的福利看得比整个社会的福利还重要，他们要求增加人权，改善教育和进行社会改革，而浪漫主义者则反对这些要求。在浪漫主义者的眼中，强大的王权和等级森严的社会，是能够保持一个民族的勃勃生气的最好的国家形式。很多浪漫主义者，特别是德国的浪漫主义者，同情政治上的反动，如拿破仑倒台后出现的神圣同盟。另一方面，在英国和法国的富有特色的浪漫主义者身上，却出现一种带有幻想和乌托邦性质的政治偏激主义。浪漫主义者也沉醉于未来。

就诗的种类和文学的形式而言，德国新浪漫主义具有理论上大胆探索和实践上勇于创新的特色。十九世纪之前不久，在以耶拿的史雷格尔兄弟为中心的年轻的浪漫主义者中间，有人梦想创造一种包罗万象的作品，把抒情诗、戏剧和小说融为一个无限丰富多彩的整体。实际上，他们差不多已达到了这个目的，抒情和想象的因素既深入到叙事作品里，也深入到戏剧创作中。短命的诺瓦利斯（笔名冯·哈尔登堡）就用这个方法，写过一部不够清晰、但带有那种气氛的中世纪小说《海因里希·冯·奥夫特丁根》，他让小说的年轻主人公在寻找"蓝花"——浪漫主义无限怀念的一个象征——的过程中经历了一些决不可能的事件。E·T·A·霍夫曼把日常生活与可怕的和幻想的内容巧妙地糅合起来，他在德国本土之外具有更大的意义。他的浪漫主义兴趣主要在于潜意识的灵魂生活，支配他人感情的魅力和魔力。多才多艺、但思想不深刻的蒂克，作为一个童话作家做出了最大的贡献（《穿靴子的雄猫》、《圣甘诺维娃》等等）。这些有着丰富的想象、变化万千的场面和强烈抒情色彩的童话不适合搬上舞台，仅仅是一些"戏剧性读物"。德国浪漫主义者在抒情诗领域做出了最大贡献。他们力求创造一种能与音乐媲美的纯精神的抒情诗，结果却往往变成一种朦朦胧胧和虚无飘渺的诗（如诺瓦利斯的《夜的颂歌》）。较年轻的浪漫主义者（艾兴多尔夫、乌兰德等等）由于受民歌和歌德的影响，创造了一种比较简朴明了的形式，但仍未失去浪漫主义的意味。

早在十九世纪初，丹麦就受到德国浪漫主义的影响。童话作家蒂克在那里找到了一个学生——艺术超人的大师亚当·欧伦施莱厄(1779—1850)。他的小型抒情戏剧作品《圣汉萨弗敦一斯皮尔》对人民生活场面做了清新的描述，同时也是一篇纯浪漫主义的自然景色描写和一首美丽的情诗。在取材于《一千零一夜》的大型童话《阿拉丁》中，欧伦施莱厄塑造了阿拉丁这个浪漫主义的天才形象；后者借助于创造性的想象（神灯），不费思索就获得了理智的努列丁费尽九牛二虎之力也没有从现实生活中取得的一切幸福。欧伦施莱厄一八〇三至一八〇七年出版的三部诗集，对瑞典的所谓哥特式诗歌创作有很大影响，很多重要的诗都采用古代北欧的题材（如第一首《金角》，最后一部悲剧《哈康·雅尔》）。他的叙事小说集《赫尔格》对泰格纳尔的《弗里提奥夫萨迦》有很大影响。另外两位主要的丹麦浪漫主义作家格隆特维格和英厄曼对他们本国的过去也大感兴趣。前者有一个时期深入研究古代北欧神话，试图把它解释为本质上与基督教有着亲缘关系。格隆特维格在写赞美诗和传播基督教方面做出了最大贡献，不管是“格隆特维格教派”的民间宗教运动，还是丹麦成人业余教育①界，都把他当作自己的精神之父。英厄曼的历史小说（如《胜利者》等）一直是丹麦人民最亲切的读物。在浪漫主义时代后期，伟大的安徒生实现了使童话变得让后代人感到生动

① 成人业余教育的主张是格隆特维格在十九世纪三十年代提出的，后来北欧其他各国也加以采用。

和富有教育意义的要求。他的世界名著《历险记》①的第一卷于一八三五年出版。

在英国，哲学和美学思想不象在德国那样给诗歌打上显著的烙印。一七九八年华兹华斯和柯勒律治出版的《抒情歌谣集》，一般被看作英国浪漫主义的起点。两位诗人都有常见的柏拉图式的理想主义，但是他们用简单的语言描写了有关自然界和人类的具体主题。我们从较年轻一代的英国浪漫主义者济慈、雪莱和拜伦的作品中，听到了一种更有远见的理想主义和一种更加响亮、更加形象的语言。济慈和雪莱都死在意大利，前者二十五岁，后者三十岁。济慈是一位想使世界倒退的梦想家，他在古代历史中发现了使他入迷的崇拜目标(《恩底弥翁》②、《希腊古瓮颂》)。雪莱是一位激进的自由爱好者，他的光辉的理想包括着整个人类。在他最著名的剧作《被解放的普罗米修斯》中，他怀着青春的热情，歌颂了圣洁的、无所畏惧的泰坦神，这个神在反抗暴虐的朱庇特的斗争中为人类牺牲了自己(请与维克托·里德贝里的《普罗米修斯和阿哈斯维鲁斯》相比较)。拜伦作为志愿军参加了希腊的解放战争，卒于一八二四年，年仅三十六岁。他当时长期生活在国外，大部分时间在意大利，而在一系列叙事抒情诗和诗剧中，他所描写的主人公都或多或少带有他自己的特征。他们豪爽而有血性，具有

① 安徒生一生写过一百六十余篇童话，用《历险和故事》这个总题名分卷出版。最初几卷的瑞典文译本，书名《历险记》。

② 恩底弥翁，希腊神话中俊美的青年牧羊人。月神塞勒涅爱上了他，为了让他永葆青春，她使他永远处于睡眠状态，每夜到山中与他相会。

反抗和"大无畏"精神，有时愤世嫉俗，有时忧郁悲伤。拜伦描写外界事物的能力主要表现在伟大的叙事诗《唐璜》中，这部诗描写了南欧、勒旺地区和英国的变化万千的景色。他政治上和道德上的激进主义表现于他对被压迫人民的热爱和他所进行的讽刺，特别是针对上层阶级的讽刺，他出生在上层阶级，在那里受过教育，但是完全与这个阶级决裂了。这样，我们在雪莱和拜伦身上看到的浪漫主义，都与热爱自由和批判社会现实紧密相联。与此相反，我们在现代历史浪漫主义奠基人瓦尔特·司各特身上，却发现了浪漫主义常有的保守主义和历史虔信主义的情绪。他的很多小说如《罗伯·罗伊》、《艾凡赫》等等，都取材于他的苏格兰故乡的历史和悠久的传统。司各特以紧张的情节、欢快的笔调和再现乡土气息的高超手法，使自己的小说受到热烈的赞扬，他在欧洲所有国家都拥有追随者。

德国的浪漫主义思想和要求，通过斯太尔夫人——瑞士银行家内克的富有天才的女儿——而闻名法国，她后来与一位瑞典外交官结婚。在逃避拿破仑专制统治而流亡国外期间，她与威廉·史雷格尔来往甚密，为法国公众写过一本关于德国的很有感情的书①。差不多在同一时期，异国情调和荒野浪漫主义通过夏多布里盎关于印地安人的小说《阿达拉》和《勒内》，进入了法国。与绝大多数法国浪漫主义者相反，夏多布里盎是属于喜欢"祭坛和宝座"的反动分

① 指斯太尔夫人的《论德意志》。

子，在他的一部抒情作品中，他把古典的神话换成了天使和圣徒。法国的拉马丁擅长浪漫主义色彩的主观抒情，但又极力宣扬一种伤感的气氛，不过他从未放弃法国诗歌传统的明快。然而真正推行浪漫主义的时间应该算在一八三〇年之初，当时年轻的维克托·雨果用他的剧作《欧那尼》，打破了法国戏剧领域里延续多年的古典主义。维克托·雨果和同一代的其他法国作家（梅里美、缪塞等），都力求使自己的长篇小说和戏剧富有地方色彩——常常是西班牙、意大利或东方的色彩。法国抒情诗也经常描写异国的题材和景物（如雨果的《东方人》），对美丽的、田园诗般的景色有着强烈爱好。朦胧的内心描写和民歌式的心理活动是很少见的，除了古代和南欧的各种诗的形式以外，旧的诗歌形式（包括亚历山大体）也屡见不鲜。

瑞典的新浪漫主义　晨星派及其与旧派的斗争　哥特联盟　瑞典新浪漫主义的几个特点

在瑞典与在德国一样，康德的哲学是新浪漫主义的开路先锋。我们第一位比较重要的康德主义者是前边谈到的乌普萨拉大学哲学家本亚明·赫耶尔，他曾长期为哲学和政治方面的激进主义奋斗。政变① 以后他被提名为教授。

---

① 瑞典在芬兰战争失败以后发生严重经济危机，一八〇九年三月军队发动政变，逮捕了国王古斯塔夫四世·阿道尔夫，旋即予以废黜。

在两个世纪交替后的最初年代里，他讲授康德、费希特和谢林的哲学，听众当中有几个年轻人后来成了我国新浪漫主义思想的先锋战士：耶伊尔和哈马舍尔德、阿特博姆和帕尔姆布拉德。

最早意识到自己的新浪漫主义使命的是后两位，他们是文学团体"曙光联盟"的中坚。联盟的纲领明确地表达了他们的目的。"按照既定的计划，以希腊人和德国人为楷模所规定的坚定而持久的基本要点"是，他们"要先培养、造就自己的力量，抵制有害的审美观点，最后在瑞典文学的天空中用一道曙光为太阳的普照开辟道路"。这一纲领制定于一八〇八年。

以曙光联盟为中心的乌普萨拉大学是瑞典新浪漫主义的大本营。它发行了月刊《晨星》(1810—1813)，这个流派的信徒便根据这本杂志的名称，取名为晨星派。除了诗歌以外，杂志的内容还包括论文和批评。杂志发行人是实干家V·F·帕尔姆布拉德，他是一位全才作家，最后成了教授，但是他作为出版家而取得了最大成绩。《晨星》杂志停刊后，帕尔姆布拉德又发行《瑞典文学报》周刊达十几年之后，以继续介绍晨星派纲领的关键部分；一年一度出版的《诗歌年鉴》也收入了晨星派的诗歌。

在这三种出版物上，阿特博姆是最勤奋和最优秀的撰稿人。其他的晨星派成员可以举出萨木艾尔·赫德波恩和C·F·达尔格伦，他们与阿特博姆和帕尔姆布拉德一样，都是东约特兰人。赫德波恩离开乌普萨拉大学以后，在东

约特兰的故乡当助理牧师，他以自己动听的摇篮曲《室外吹拂着夏日的风》和清脆、抒情的赞美诗而闻名。达尔格伦成了斯德哥尔摩一名助理牧师，并且作为贝尔曼的崇拜者积极参与这个城市的欢乐的聚会生活。他作为大自然抒情诗人也作出了贡献（《春天来了》等等）。

由于迁居到斯德哥尔摩，达尔格伦参加了由有文学才华和战斗精神的罗伦佐·哈马舍尔德领导的首都新浪漫主义者小组。《晨星》杂志诞生之前半年，这个小组就开始发行讽刺周刊《幽默》，哈马舍尔德以讽刺为武器攻击枯燥无味、缺乏思想性的创作，然而瑞典文学院仍然支持和鼓励这类创作。《幽默》周刊过了一、两年就已停办，但是对瑞典文学院和该院主管美学的利奥波尔德所作的严肃批评或讽刺性批评还持续了十几年。正式肃清启蒙思潮中的理性主义、功利主义和法国古典主义的偏狭的审美观点，主要是在《瑞典文学报》上进行的，阿特博姆和帕尔姆布拉德为这家报纸写过很多有分量的长篇文章和书评。为文学院和法国审美观点辩护的文章，则主要发表在图书管理员P·A·瓦尔马克发行的《文学与戏剧报》上。最重要的保守性文章是利奥波尔德写的，他以华丽的形式和准确动人的论点，绝对压倒了对手。后来泰格纳尔一度成为晨星派最顽固的对手。因此，除了利奥波尔德、瓦林、瓦尔马克等人之外，泰格纳尔也是在两卷大型喜剧性叙事诗《马尔卡尔一家的不眠之夜》里受到批评的人物，这部著作是由哈马舍尔德、达尔格伦和其他几名晨星派作家创作，并于一八二〇到一八二

一年问世的。这是我们瑞典语中第一部伟大的文学讽刺诗，它包含着对保守主义的（“迟钝的”）诗歌中幼稚的理性、死板的宫廷格调和生搬硬套法国样式的辛辣讽刺。经常被称作文学辩论中时间最长、最激烈的“新旧流派之争”，便从此宣告结束。

除了有着文学和哲学兴趣的晨星派以外，十九世纪初还出现过一个“哥特浪漫派”，它最初的动机是要求一种道德——民族道德——的新生。瑞典确实有崇拜北欧祖先的传统，而在十八世纪又从孟德斯鸠的气候论那里获得一项科学根据：经过恶劣气候锻炼的北欧人，与弱不禁风的南欧人相比真是力量和勇气的代表。经过新世纪最初十年的重大政治事件，这一观点在丹麦和瑞典都证实了。一八〇一年在丹麦哥本哈根附近的碇泊处发生的光荣海战①，构成了欧伦施莱厄早期有关北欧的诗歌创作的背景。对瑞典人来说，因军队疲沓、指挥官变节而导致彻底失败的一八〇八至一八〇九年的芬兰战争，变成了痛苦的回忆，他们不再象过去那样强大了。这种民族耻辱感使一部分有抱负的青年人产生了振兴民族道德的梦想。他们显然会把我们的祖先——“英勇、无畏的哥特人”作为追求的理想。

在这种背景下出现了“哥特联盟”。这个联盟是一八一一年由几个青年人建立的，他们绝大多数是维姆兰人，是乌

① 一八〇一年，英国海军在哥本哈根附近一个碇泊处向丹麦海军发动进攻，丹军处于劣势，但奋勇还击，双方不分胜负。丹麦人称这次海战为光荣的海战。

普萨拉大学的校友，联盟成立时他们住在斯德哥尔摩。最初联盟的目的不是文学性质的，而是爱国主义的，他们力图恢复“古代哥特人的自由精神、大丈夫气概和坚毅不拔的性格”。在组织内部有不少类似十八世纪帮会的特征：联盟的弟兄取了古代北欧帮会成员的名字，开会叫聚会，用牛角饮酒，彼此用古老的方式问候，他们有盟歌，盟歌的副歌是“哥特人昔日用牛角饮酒”。

创建者当中只有一个人早就享有作家的名声，那就是埃里克·古斯塔夫·耶伊尔。后来其他很多人也成了作家，如泰格纳尔和林，也有的成为艺术家。在最初一次会议上，人们决定出版一种名叫《伊杜纳》的崇古者的杂志。杂志的首要任务是恢复对古代的研究。象哥特联盟一样，这个杂志也没有什么文学方面的纲领，所谓“哥特”学派根本就没有存在过。《伊杜纳》之所以首先具有文学的意义，主要是因为联盟的成员当中有一两个我们的伟大诗人，即泰格纳尔和耶伊尔。

最有哥特联盟成员特点的是彼尔·亨里克·林，两世纪之交他住在哥本哈根，在那里接受了处于萌芽状态的北欧文艺复兴思想。作为隆德大学的击剑冠军，他使泰格纳尔对古代北欧产生了兴趣。除了作为瑞典体育之父所做的划时代贡献以外，林还是一位具有哥特精神的多产诗人。不过对我们这个时代的人来说，他有关北欧古代诸神和英雄的长诗只有历史方面的意义。

哥特联盟的活动只持续了一、二十年，然而它关于古代

和历史的著述确实有深远的意义。哥特联盟的成员至少在感情上持有浪漫主义的看待事物的方法：人民是永生的。崇尚古代会使人民具有珍惜民族遗产的特点。阿·阿·阿弗塞利乌斯牧师和土地所有者拉·弗·莱弗接受了这种精神，他们两人都是哥特联盟的成员。阿弗塞利乌斯最大的功绩是编集《瑞典民歌》，这部民歌集由耶伊尔写前言，一八一四至一八一六年间出版。莱弗——“伊德列县之王”——也搜集民歌，但使他闻名的却是他对人民生活所做的富有价值的记述，这些作品取名《伊德列县风情》。在故乡研究方面他有很多追随者，其中可以举出格·欧·赫尔泰恩—卡瓦利乌斯，他是《魏兰德地区和魏兰德人》一书的作者。

最后还应该提一句：哥特思潮在绘画和雕刻领域里也留下了自己的痕迹。林把“北欧神话”积极应用到艺术上。在从北欧神话挑选题材，力图创作一种民族艺术的艺术家中，雕刻家本特·弗格尔贝里最负盛名。然而人们不承认他的奥丁神、杜尔神和巴尔德尔神① 有什么北欧的特点。显而易见的倒是古代的影响。

一八一〇到一八三〇年左右这个时期被称作瑞典文学史上的黄金时代，是有道理的。这个时期的五名伟大诗人当中，瓦林、泰格纳尔和耶伊尔都生于一七八〇年前后，阿特博姆和斯塔格奈留斯则属于较年轻的一代。浪漫主义到

---

① 在北欧诸神中，杜尔神为雷神，巴尔德尔神为太阳神。

来之前，老一代诗人中的瓦林和泰格纳尔接受了法国古典主义和新古典主义的影响。只有阿特博姆和斯塔格奈留斯可以算作热情奔放的浪漫主义者。他们最初受德国文学的影响，不过在晨星派之外的作家中，古典作家歌德和席勒的影响超过了以史雷格尔兄弟为首的激进人物。

法国的影响让位给德国，也意味着从理智转向感情和内心世界。以教育人和取乐为宗旨的诗——教谕诗、讽刺诗、寓言诗、诗体书信、牧歌等等——被一种要求富有感情和想象的抒情诗所代替：抒写大自然和爱情的诗、赞美诗、谣曲和民歌，有时候是纯粹的即兴抒情诗。诗歌经历了一次极为深刻的变化。亚历山大体和四音步抑扬格诗被古代的六音步诗、对偶韵律诗和不押韵的六音步抑扬格诗所取代，被南欧的五音步抑扬格八行诗、十四行诗和意大利十三行诗所取代，被中世纪德国的四音步对偶韵律诗和民谣所取代，甚至被古代北欧头韵体诗所取代。除了韵律动听以外，人们在语言方面追求华丽、多彩，追求一种更加"悦人耳目的语言"。叙事诗取材于传说和故事，但是仍然用韵律诗写成。瑞典国内创作浪漫主义小说的尝试仍然停留在初期阶段。在完全运用莎士比亚的不押韵五音步抑扬格诗的戏剧领域，故事剧和"哥特式"的历史剧占主导地位。

如果说启蒙思潮没有成为一种人民性运动的话，那么浪漫主义就差得更远了；但浪漫主义的推动力却是一个不同于启蒙思想家的社会阶层。启蒙运动在首都拥有自己的精神中心，那里有受法国影响的各种协会的活动，有宫廷、

"沙龙"和剧院。浪漫主义则在首都之外的乌普萨拉设有自己的据点，那里有着平静的学习生活和知识分子阶层。乌普萨拉大学拥有自己的文学教授，耶伊尔、阿特博姆、帕尔姆布拉德等，那里长期以来就是浪漫主义的大本营，因此也是政治保守主义的坚固堡垒。隆德大学的泰格纳尔教授不论在文学方面还是在政治方面，都采取一种比较自由的立场。后来他在维克舍成为主教，——同样，他的友人和同事阿加尔德在卡尔斯塔德也成了主教，弗兰曾在赫讷散德成了主教，而瓦林更成了大主教。比较次要的浪漫主义者当中也有很多人成为牧师（阿弗塞利乌斯、达尔格伦、赫德波恩）。然而瑞典新浪漫主义者诗歌中强烈的宗教和《圣经》式的特点，不仅是由于他们在宗教组织里供职的社会地位。在瑞典，新浪漫主义和文化界的宗教复兴已融为一体，这个文化阶层从被新教教义洗刷过的理性宗教，转向了更加具有《圣经》特点、更加注重感情的基督教。然而新浪漫主义者对这个世纪末在全国各地开始出现的人民性宗教运动是陌生的。

瓦林与一八一九年圣歌集

约翰·奥洛夫·瓦林一七七九年出生于达拉那省的大图纳。他是一位下级军官的儿子，曾在韦斯特罗斯中学读书，是那个学校的大天才，在宗教界供职期间官运亨通。他长期担任斯德哥尔摩首席牧师，去世前两年成了大主教。

他卒于一八三九年。在长达二十五年的时间里，他是首都宗教和公众生活中首屈一指的人物。瓦林既能干，又忠于职守，整天为公众事务奔波操劳。他为国家出力最多，获得的荣誉也最多。但是这些荣誉并没有给他带来任何持久的内心满足。瓦林对自己忠于职守的苦行僧式生活产生了厌倦情绪。“我对我了解的世界毫无兴趣”，这是他最有个人特征的诗歌中的基调。

瓦林在文学方面也扶摇直上。但这些成就不是象年轻的弗兰曾那样通过创新获得的，而是通过学习与遵循已有的审美观点获得的。对于后世来说，瓦林前期作品的意义，主要在于他表现了文学上的时代精神。他获奖的教谕诗《教育者》和他的聚会诗都是这样。后者与弗兰曾的诗一样，宣扬了一种享乐主义，但是不如弗兰曾的聚会诗那样优美。

瓦林的第一首诗比较有意思，他在诗中显示了自己巨大的辩才，诗名叫《赞歌》，是为了一八〇八年塞尔格尔在斯凯普斯布朗给古斯塔夫三世所造塑像的剪彩礼而作。新古典主义者塞尔格尔所作的塑像，借用了出于贝尔瓦德列之手的梵蒂冈著名的阿波罗①像的一些特征。所以瓦林把古斯塔夫三世描写成瑞典的阿波罗神，同时也是文化的促进派和英雄。很多对称的东西——一边是手持七弦琴的歌手，一边是手持弓箭的复仇者——都是为了强调这一点。国

① 希腊神话中的太阳神。

王的极端理想化的形象和对他过于崇敬的言词，多半是因为这首诗要在公开场合朗诵的缘故。人们应该记住，古斯塔夫三世曾大力提倡文学，而他死后的十六年却非常沉闷，这就在很大程度上使他的纪念式增加了光彩。

瓦林的赞歌颂扬了古斯塔夫时代的诗人，他以晚辈的名义，保证要拜倒在他们的脚下，"仅仅吟唱我们从你们嘴里学来的东西"。后来他确实履行了自己的诺言，从一开始他就积极参加"旧派"对晨星派的论战。然而他自己的创作在一八一〇年之后的几年当中却朝着浪漫主义方向发展，这使他的诗变得更加深刻，更加具有独特的风格。首先表现在圣歌集上，这是他在瑞典文学史上做出的最大贡献。

一六九五年的圣歌集自然不可能符合十八世纪启蒙思潮和法国情趣的要求。斯佩格尔和他的助手主要是要求圣歌做到"教义准确，通俗自然和富有宗教力量"。他们没有过多地顾及语言和韵律的弱点。对十八世纪来说，美学观点比过去更为重要。人们早已对一六九五年圣歌集表示不满，于是在十八世纪六十年代建立了一个圣歌修订委员会。而这个委员会的圣歌修订方案却没有通过，十八世纪九十年代提出的另一个方案同样没有通过。

一八一一年又成立了一个新的委员会。其主要成员有老的古斯塔夫时代的作家利奥波尔德、奥克森谢纳和阿德列尔贝特及两位新手——弗兰曾和瓦林。瓦林很快就成为这个委员会的领导者，他也是工作做得最多的人。一八一六年，他提出了自己的方案，这个方案只提议略加改动，一八

一九年得到确认。这本圣歌集一直沿用到一九三七年。在五百首圣歌中，瓦林重写了大约一百三十首，翻译和改编了大约二百首。

瓦林早期的圣歌大体上以启蒙神学的观点为依据。圣歌应该包括"时代思想的精华、人类的进化和基督教精神"。几年以后，他对圣歌的内容和形式有了另一种观点，"一首真正的圣歌不是一篇学究式的文学作品。"它的价值不在于"华丽的描写、惊人的转折和高超的写作技巧"。所以对收入新圣歌集的老的圣歌尽量不作改动。新的圣歌要用当时的语言来写。这个纲领与晨星派当时在自己刊物上强调的完全一样。由此看来，瓦林受新文学潮流的影响是不容置疑的。

不管是从量的方面来说，还是从质的方面来说，一八一九年圣歌集的主要部分都是由瓦林自己的圣歌构成的。"作为大合唱的领唱"，瓦林表达了会友在重大的宗教节日来临时的感情和虔诚，这在瑞典诗歌中是无与伦比的，例如圣诞节赞美诗《欢迎美丽的早晨》（我们现在使用的圣歌集的第55首）和升天圣歌《重新回到幸福的天国》（第125首）。道德方面的圣歌并不特别庄严，如《唤醒灵魂和祈祷》（第345首）和《让我们赞颂上帝》（第421首），但是这些道德圣歌真正表现了瓦林对一个基督教徒应尽义务的看法。忠于自己义务的人不要指望在人间得到报偿：瓦林从未停止强调"幸福"的变幻莫测和人生的短促。那些表现基督教徒向往离开人世而升入天堂的自由圣歌有着强烈的个人色

彩。最优秀的圣歌之一是第五六四首《我四处寻找的朋友在哪里?》，这首圣歌还因为有着对人间现实的柏拉图色彩的观点而引人注目。

瓦林圣歌的一个突出特点是风格方面的鲜明的《圣经》色彩。这种色彩有浪漫主义的影响，但同时也有民间的特点。阿拉拉特山①、黎巴嫩的杉树和萨隆平原②的百合花，对瑞典农民来说是很熟悉的，赫利孔山和阿波罗神的桂冠对他们却很陌生。然而《圣经》色彩绝不是瓦林圣歌的唯一特征。他也向古斯塔夫时期的诗人和老圣歌集的作者学习。"学究式的风格与宗教式的民间色彩相融合，是他成功地出版圣歌集的条件之一。文学院院士和晨星派各得其所。"（列叶德格伦）

一八一九年的圣歌集中包括弗兰曾的二十首圣歌。著名的复活节圣歌《基督坟墓上的亮光》（第 102 首）不仅表现了复活节一般的节日感情，也表现了新兴起的宗教狂热，这种狂热在浪漫主义盛行的年代更是遍及了全欧洲。弗兰曾的另一首圣歌《我短暂的一生》（第 119 首）是施坚信礼时所唱的圣歌。在耶伊尔的八首圣歌当中，有关耶稣遇难的圣歌《你戴着你的十字架》（第89首）通常被看作是最好的一首。比较重要的圣歌诗人除了弗兰曾和耶伊尔之外，很多人认为萨木艾尔·赫德波恩也是其中之一。他在兵营里长大，很早就对圣歌集有深刻的印象，他作为圣歌诗人被称为

① 阿拉拉特山在土耳其，相传诺亚方舟曾在此停泊。

② 萨隆平原在巴勒斯坦沿海。

"旧圣歌集大师们的后代"。在瓦林所编的圣歌集中，我们可以看到赫德波恩的六首圣歌，其中《高贵的陛下，我们大家》① (第 3 首)显得庄重高雅，很象瓦林的风格。

上边已经指出，瓦林的圣歌带有纯属个人的特色。然而他最有个人特色的宗教诗则是在这类集体吟唱的圣歌之外。《思念天堂》就属于这类诗。在我国文学领域中，再也没有比这篇厌世轻生之作的语调更加令人信服的了。表现手法在很大程度上是借用《布道者手册》的方法。与此相比，生活观却不同于希伯来人的悲观主义。瓦林的悲观主义只限于对人间的生活；这仅仅是他生活观的一个方面。另一方面是他对永生的坚定的信念。

对于那个时代来说，瓦林是"几个屈指可数的诗人之一"，然而也是"绝无仅有的讲道者"(泰格纳尔)。在他最后一首伟大诗作《死亡的天使》中，瓦林既是诗人，又是讲道者，这首诗是从他的遗稿中找出来的。诗的灵感很可能来自一八三四年发生的大霍乱，当时他目睹了各种可怕的景象。《死亡的天使》有个别地方是抒情的，但从整体来看则是一次形式严谨的布道。在引言部分极为形象地描绘了无保障的人类生命、无谓的忧伤和无意识的欢乐之后，以宏大的场面描写了死神的万能和人类的无能，生命的短促和末日审判的英明。随后("听圣灵的声音，它清脆、洪亮")一部分思想与康德的义务论有很多相似之处。在第二十七节

① 圣歌都没有标题，这本文学史用圣歌第一行前几个字作为标题。

(“然而上帝是仁爱的”)开始了“福音书”部分，在诗的煞尾一节又一次出现了瓦林式的“思念天堂”。这首诗所以成为杰作，主要是因为思想庄严，音韵优美，选用的古语效果良好和描写富有表现力。

泰格纳尔

埃萨雅斯·泰格纳尔一七八二年出生在维姆兰省西南部一个助理牧师家里。他的父亲是斯莫兰农民的后代，母亲的家庭与很多显赫的维姆兰家族有亲戚关系，这一点与耶伊尔和拉格洛夫的情况很相似。父亲去世以后，他刚满十一岁就到卡尔斯塔德附近的税务官勃朗亭家里，在后者的办公室当抄写和计算助理员，这一工作对他大有益处。多亏好心的勃朗亭，他才有机会继续他那卓有成效的学习，就他的年龄而言，他已有的知识确实令人惊异。他学习上的引路人是他的哥哥，此人在获得哲学士的文凭以后成了家庭教师，作为家庭教师，他可以带着自己的小弟弟给人家教书。于是这个十四岁的埃萨雅斯·泰格纳尔来到莱门的工场主米尔曼家里，莱门位于菲利普斯塔德以北几十公里。两年后他考进隆德大学，又过了三年，获得哲学士文凭。在莱门那个富裕而又有教养的家庭里，他几乎从一开始就被看作自家的孩子，而当他带着新获得的哲学士文凭从隆德回去时，他就与这一家最小的女儿安娜·米尔曼订了婚，当时他还不满二十岁。

泰格纳尔十岁时所表现的如饥似渴的求知欲贯穿着他整个青年时代。当他来到隆德大学的时候，他阅读莱辛和伏尔泰的原著，卢梭和莪相的原著。他把《伊利昂纪》和《奥德修纪》从头至尾读过很多遍，他对贺拉斯、维吉尔和奥维德非常熟悉。在隆德大学，他除了学习拉丁语和希腊语以外，主要攻读哲学：柏拉图的对话录，康德和费希特的作品。“然而我只有具体的感觉，对那些抽象的思想却没有兴趣和爱好，因为我尽管聪明，却缺乏深刻的感觉，容易在一个比较繁琐的推论（等于推断）上被搞糊涂，这种推论不能为我的想象提供某些站得住脚的论点。康德批判主义中最吸引我的东西，是它那基于怀疑论的特点和不可知性。”泰格纳尔一八三九年写的这几行自我介绍，给人们提供了一份证明他具有何等天赋的良好材料，尽管它不十分完整。

在隆德大学，人们一开始就意识到应该重用泰格纳尔。获得文凭一两年以后，他成了美学助教和高级助理图书馆员，二十三岁时与安娜·米尔曼结婚。他的性格中这时发生了一个有意义的变化。当耶伊尔在莱门会见他的时候，他是“在座的很多客人当中一个漫不经心的人”。婚后他变得活跃、开朗和喜欢交际了。他是由年轻的大学教师组成的“神山”俱乐部的灵魂和中心。泰格纳尔终生都保持着这个阶层人物的自由放任的特征。

“我什么时候开始写诗，已经记不得了，”他在自传里这样写道。他二十岁时就已经掌握了写诗的高超本领。他也参加过瑞典文学院组织的文学比赛，这对一个有抱负的青

年人来说是一次严重的考验。泰格纳尔等了很久很久才获得他所追求的文学奖，他获奖完全不是因为他参加比赛的作品有什么新奇的东西或新的创造。这些作品都是抽象的哲理诗，诗人在困难时刻为和平与人道辩护（《和解》），或歌颂宁静的禁欲主义思想（《智者》）。几首比较新颖别致的诗都含有政治内容，这表现了年轻的泰格纳尔对当时的重大变革很有兴趣，如《奈尔逊和庇特》和《英国与法国》。在政治方面，当时泰格纳尔与整个"神山"俱乐部成员一样都是激进的，当"革命的骄子"拿破仑的专制倾向表现得越来越露骨的时候，他们都大失所望。

从前边引用过的关于泰格纳尔学习哲学的表白可以看出，他主要对康德的"批判主义"，即他所强调的人类理性的局限性感兴趣。泰格纳尔始终保持着这种怀疑论的立场，后来他反对晨星派的形而上学思想时也反复强调这种立场。然而对他的创作来说，更富有成果的则是康德的唯心主义伦理学，这种伦理学承认人类有自由意志，并使人的内心世界独立于外界事物。通过席勒接受康德的思想，比康德本人对他的直接影响还大。这一点有重大意义。在以德国哲学为直接出发点的阿特博姆和其他浪漫主义者身上，新的唯心主义经常以若明若暗和难以理解的形式出现。而在泰格纳尔身上，这种唯心主义却表现得极为明显，在这方面，席勒的影响决不能低估。他青年时期的诗《永恒》受席勒的影响最深。这首最早的诗可能写于一八〇六年，是根据他对拿破仑的强权政治的印象创作的。诗中几乎没有一点后

期古斯塔夫悲观主义，而是完全充满了康德和费希特的唯心主义精神："多变的物质世界充斥着暴力和非正义，但是在人类的内心世界有着永恒的、不受侵犯的思想：真理、正义和美，在自己的内心有着自由的天地。"在形式方面，《永恒》也有所创新。诗里没有后期古斯塔夫哲理诗的抽象的东西，形式简洁、明快，描写稳妥、具体，它标志着成熟的泰格纳尔的风格。

如果说《永恒》标志着泰格纳尔已经成为描写各种思想的诗人，那么《国防战歌》作为他的第一首爱国主义政治诗也是很有意义的。这首诗写于一八〇八年底，当时瑞典失去了芬兰，局势很混乱。他在这种情况下写出这样一首诗，显示了他接受命运的挑战、号召人民积极采取解放行动的气魄。至于诗人如何在灵感来临的一霎那超越了现实，则不仅表现在高度的夸张上（"过去他们从天空偷走了一颗星星，如今他们夺去了我国的一个村庄"），而且也见于他那些感伤主义田园诗式的描写，他把瑞典人写成由"安乐的牧人构成的人民"，周围是狡猾的虎视眈眈的邻居。泰格纳尔受席勒对阿尔卑斯山谷里的瑞士人民的著名描写①的影响，从他发表本诗时所用笔名W·退鲁斯就可以证明。威武雄壮的冲锋号声使人想起了《马赛曲》。泰格纳尔的战歌诚然不是给疲劳有病和饥肠辘辘的国防士兵鼓气的通俗诗歌，但是它的优美韵律和火一样的激情却受到有教养的读

① 指《威廉·退尔》。

者的欣赏，特别是年轻的晨星派的欣赏。

过了三年，泰格纳尔才达到他长期追求的目标：瑞典文学院大奖。当他一八一一年向文学院送去他的伟大爱国主义诗篇《斯维亚》时，他可能完全不知道摄政王卡尔·约翰正准备把瑞典的政策朝着对俄友好的方向发展。泰格纳尔的原诗号召对俄国进行一场复仇战，很符合大多数瑞典人的心理要求。然而出于政治原因，文学院要求诗人对本诗作几处修改，他欣然同意。于是战争的口号就变成了充分利用国家资源，在“瑞典本土内重新收回芬兰”① 的和平号召。经过这样的改动，诗就失去了谐调，后半部分的战争景象显得极不合乎情理。

从文学的角度来看，《斯维亚》具有重大意义。这首诗是在文学中将要出现一个新阶段的前夜创作的，诗的组成部分暗示了这个情况。全诗由韵律和风格截然不同的两个部分组成。第一部分“惩罚诗”仿亚历山大体，第二部分具有不完善的颂歌形式。亚历山大诗体的结构都是对比（对偶）。与天堂般的南欧不同，在奥丁神后代的周围，大自然“形成了冰的波浪，筑起了高山围墙”；与古代不同（与后来的强国时期也不同），古时北欧人“战胜了东方的暴力和吓坏了南欧”，如今，北欧人的后代却“软弱无力”。正象对比手法是这首诗的整个第一部分的基础一样，在各个诗行里我们也看到了古斯塔夫时期的风格特点。大量使用对比同

① 意谓瑞典人应该把国家建设好，这样就等于收复了芬兰。

耶伊尔的《曼海姆》有明显的相似之处，很多诗行里的对比与在创作《斯维亚》之前耶伊尔所写的那首诗有同样的特点。

《斯维亚》中的亚历山大体部分大都是表现思想和感情的。颂歌部分则是想象的产物。诗人把这次战争看作关系到国家命运的大事；宏大的画面似乎是从《佛卢斯帕》或《哈康纳玛尔》里获得了灵感。诗人以新的眼光描写了战争结束后瑞典存在的一种幸福景象。这部分诗空话连篇，诗意淡薄，但是作为泰格纳尔的自由、平等的自由主义理想的一个表现，却很有意义。

此后数年，泰格纳尔也写过几首或多或少与当时的政治事件有联系的诗歌。他不能公开对一八一二年的政局①表示愤慨，但是一八一三年底，当拿破仑败局已定的时候，他却在一首有着强烈鼓动性的诗《英雄》里歌颂了他。《永恒》里的拿破仑嗜好暴力，而在这首诗里，他却被提到一个理想的境界，成了神灵即德国哲学家说的世界灵魂的工具。泰格纳尔对英雄的浪漫主义的崇拜与他的自由主义的乐观合为一体；除了诗人和思想家之外，英雄也有助于进行必要的变革和在地球上实现崇高的理想。在泰格纳尔后期的政治诗中，可以举出为一八一五年拿破仑从厄尔巴岛卷土重来而写的热情颂歌《觉醒的雄鹰》，以及批评战胜拿破仑的人和政治复辟的诗《一八一六年元旦》。

---

① 指对俄友好政策。

一八一二年，泰格纳尔成了隆德大学希腊语教授。此后的十二年，他在各方面都是幸福的。在经济上他虽然不是富翁，但比他当助教的年代好了很多。他是他感兴趣的语言和文学的教授。他的教学生涯成绩卓著。他作为诗人的地位，由于在哥特联盟杂志《伊杜纳》上发表很多诗歌而得到巩固了。

一八一二至一八一三年间，泰格纳尔的诗朝着浪漫主义方向急剧发展，他从欧伦施莱厄获得的印象，在这方面起了很大作用。泰格纳尔对诗人的作用形成了一种新的观点，即诗人是永恒思想的解释者，这种观点与他个人的经历完全相符。他描写自己作为诗人的义务，描写在富有灵感的时刻幸福感充满全身，描写美丽的世界怎样向他的视野开放。有时候他也从自然界取材，他的目的不是为了观察和反映外部实际，而是为了象征内心的经历。《候鸟》就是属于这种情况，实际上那是抒发诗人自己想象的翅膀飞过大地和海洋时的幸福感。《瑞德布拉德纳尔》这部作品从古代北欧神话中取得了一些象征：神船总是在顺风中驶过大地和海洋，它出自创造性的想象，它可以把诗人从物质和需求的低级实际推向一种比较自由和高雅的实际。向诗人开放的精神世界其实就是柏拉图的理念世界。能看到这个世界是诗人的特权，尔后他再把这个世界的美丽景象向人类介绍。这也是圣歌《诗人晨歌》的基本思想，那是诗人最优美的诗歌之一，诗中对诗人的任务所做的浪漫的、理想主义的解释，带有他个人经历的内心特点。尽管诗人呼唤的是

希腊的阿波罗，但是通过"回天堂"和"天堂景色"的描写，这首诗仍然有一种宗教气氛，它表明，在泰格纳尔理想主义的基本观点中，诗与宗教是紧密相联的。几年之后，即一八一九年，泰格纳尔在《歌曲》中再一次表现了自由、力量及诗的灵感所赋予他的、差不多是忘乎所以的快乐感情。然而这次他抱有论战的目的。浪漫主义者把诗歌看作人类怀念天堂的表示，与此相反，泰格纳尔强调，天堂（理念世界）自始至终对诗人敞开大门，因此他没有理由抱怨人生的命运。

前面已经讲过，一八一二至一八一三年，泰格纳尔曾积极为《伊杜纳》杂志撰稿。然而他的"哥特主义"主要是美学方面的，并与他的新古典主义倾向有着密切联系。这一点表现在《古代北欧神时代》这首诗里，他抱怨古代北欧自然神的消失，与席勒为古代神的世界的消亡而写出哀歌《希腊的神》，颇有异曲同工之妙。在另外一些情况下，他象征性地使用古代北欧神话，如在《瑞德布拉德纳尔》和《巨人》这两首诗中就是如此。巨人是永生的魔鬼的人格化，它否定诗人、思想家和英雄为之奋斗的理想。在风格和格律方面，这首诗具有某些古代北欧诗歌的特点。《树》这首诗的形式（古代四行诗）完全是古典主义的，内容则是浪漫主义的，诗人用高度的艺术技巧把大自然描写成有生命和灵魂的东西。《太阳之歌》属于泰格纳尔最有浪漫主义色彩的诗歌。这首诗是新柏拉图主义的产物，这种主义认为，物质世界是从精神世界流泻出来的。太阳是堕落的天使，它被判处不停地转动，直到灭亡才能赎罪。

上文表明，泰格纳尔与新的流派有很多共同之处，他第一次在新派刊物上发表文章时也受到热烈欢迎。然而两派很快就意识到，新派与泰格纳尔有着深刻的分歧。晨星派责备泰格纳尔缺乏热情和深度，批评他写诗的风格。泰格纳尔不同意晨星派的观点，这表现在著名的《在一八一七年宗教改革庆祝会上的讲演》中。

这篇演说只有第一部分直接讲到路德和宗教改革。诗的绝大部分是泰格纳尔的原则宣言，是一篇独立的、有时言词很激烈的檄文，它的矛头对着那些争取人心的精神力量，即启蒙思想和浪漫主义。泰格纳尔热情支持启蒙思想的很多要求，但是反对启蒙思想的理性主义；按照他的康德主义观点，这种理性主义过高地估计了人类的理性解决生活之谜的能力。而启蒙思想的理性主义与"唯物主义世界观"相结合时，则又过低地估计了人类精神世界的最高表达能力以及宗教和诗歌。泰格纳尔极其尖锐地批评启蒙思想的功利主义，这种狭隘的唯利主义观点，把"纺车和收割机"看得高于亚历山大皇帝和卡尔十二世（这两个人都是泰格纳尔歌颂的人物）所代表的荣誉和道德。

泰格纳尔从启蒙运动转向时代的新潮流浪漫主义。他始终坚持康德的批判主义，他首先批判康德死后在德国由谢林和其他人创造的新形而上学及一切神秘主义。他把信仰和知识截然分开，批驳了晨星派把两者混为一谈的观点。他认为他们创作的诗歌软弱无力、含混不清和不合情理，他完全不能理解为什么民间创作（例如《玫瑰园里的美人》）对

他们有如此大的吸引力。泰格纳尔不同意晨星派的辩论方法，但是也不同意旧派人物对新派的讽刺和挖苦，旧派人物看不到不成熟的激情背后有着有益的因素，这些因素和使命感是新派对世界和人类神灵的一种更深刻和更严肃的看法。尽管新派言过其实，举止过分，但他们仍然竭力谋求"恢复宗教与理性之间、天上与人世之间已失去的平衡"。

如果说泰格纳尔对浪漫主义的生活观有很多保留的话，那么他对政治领域的启蒙思想则是坚决支持的。庆祝会讲演的最后一部分就是他的某种政治信念，他热情支持市民的自由和在法律面前人人平等的原则，以及人民在立法和纳税问题上应有的权利。他坚决驳斥当时欧洲的反动倾向，歌颂北美共和国，——它经常遭到德国和瑞典的浪漫主义者的批评和丑化——这一点突出地表明了泰格纳尔对自由主义的支持。

就象在宗教改革庆祝会上的讲演一样，《在一八二〇年学士学位颁发仪式上的演说》也是很雄辩的，不过它借用了诗的表达手法。演说结构严谨，完全按固定的格式写成。颁发仪式在隆德主教区教堂举行。人们布置了一座神山，即讲台，获得学士学位的人到神山上去领取学士证书和月桂花环。解释这三个象征，构成了演说的第一部分，也是诗的最重要部分。讲述阿波罗和达佛涅① 的神话故事那部分最精彩。最后解释学士证书的含义：它"仅仅是聘书和你们终

① 希腊神话里的人物，她为了逃避阿波罗的追求，自愿变成月桂树。

生为光明和真理献身的证书”。

在《演说》的后一部分，诗人阐述了聘书规定的义务，把它归结为有力和清楚。按照泰格纳尔的意思，有力不单要有坚定性，首先是要有独立性。很明显，既要求独立性又要求清楚，是针对晨星派的。不过泰格纳尔提出的要清楚的要求，是太过分了。“如果你不能清楚地说明，你就是不懂”这句话，几乎是直接从法国波瓦洛的《诗的艺术》中翻版过来的。泰格纳尔使这句话变得更明确了。泰格纳尔在诗中不给那些不明确的思想和模糊不清的暗示以任何立足之地。人们知道，“一切诗都是透明可见的，诗的城墙是由水晶建造的”等过激言词，会招致象阿特博姆那样具有另一种气质的浪漫主义者的抗议。在《书评花絮》的一篇文章里，他给了泰格纳尔一个理由充分的提示：“不要忘记，有黑暗才有一切颜色，有黑暗才有一切文明；只有光和水晶，人们会什么也看不到。”

十九世纪二十年代前期是泰格纳尔最富有创造力的时期。当时他写过三首最长的诗《进圣餐的孩子们》、《阿克塞尔》和《弗里提奥夫萨迦》。《进圣餐的孩子们》在瑞典文学里是第一部用民族化的六音步牧歌体写成的诗，它是以歌德的《赫尔曼与窦绿台》为楷模的。诗的题材来自瑞典农村一个教堂隆重举行施坚信礼的场面。有一半内容是一位老年牧师在举行施坚信礼的仪式上的讲话。实际上它是深刻地阐述了具有柏拉图理想主义精神的一种基督教赎罪理论，因而也使用了具有《圣经》色彩的形象语言，与泰格纳尔

极为崇拜的贝尔曼的风格很相似，完全没有鲁涅贝里的六音步牧歌的对偶特色。《阿克塞尔》是以拜伦为榜样而写的叙事诗，从贬义上讲，它的内容最富于浪漫主义色彩了。这首在心理描写和风格方面都无特色的诗歌，却在半个世纪的时间里为广大读者竞相阅读。

由于创作了《弗里提奥夫萨迦》这部作品，泰格纳尔作为一位瑞典作家第一次在世界文学领域占有一个位置。用一部浪漫曲集来描写古代北欧的题材的启示，是他从欧伦施莱厄的《赫尔格》里获得的。泰格纳尔这首诗作于一八二〇至一八二四年。最后九首浪漫曲先登在《伊杜纳》杂志上，一八二五年才出版整部作品。

英雄弗里提奥夫的故事是泰格纳尔通过比昂纳尔的《北欧英雄传》了解到的，这是他童年时候就读过的一部冰岛萨迦的翻译作品。《弗里提奥夫萨迦》实际上并不是什么真正的古代北欧萨迦，而是一种始于东方国家、尔后移植到古代北欧环境里的爱情故事。然而泰格纳尔及其他同时代人的目的，并不是要使《弗里提奥夫萨迦》与古代北欧产生承续的关系。按他自己的解释，他当时创作《弗里提奥夫萨迦》的目的是为了“用诗来描写古老的北欧英雄生活”。用历史的眼光来看，我们今天不能承认这部作品有巨大的价值。但是实际上我们也不应该过于苛求诗人。他的愿望是更多地描写人类的生活而不是海盗时期的生活，不是描写外部和表面的生活，而是描写内在的和本质的生活，即描写人类内心的永恒力量的斗争，特别是他自己内心的斗争。

泰格纳尔大体上遵循原著的情节。个性的描写和故事情节的变化虽然很小，但是意义很大。诗里各种事件的外部环境都是泰格纳尔自己创造的，所以更象古典主义诗歌，而不象古代北欧诗歌，古代北欧诗歌中没有任何真正的环境描写。对弗里提奥夫的福拉姆纳斯庄园和首领安甘特尔在奥尔克纳岛上的大厅，都有象荷马那样的细致描写，热中于使用古代北欧神话的形式，从本质上讲有拟古的特色。

在人物当中，诗人对国王的两个儿子的描写离原著相当远。哈勒福坦和赫尔格一样高傲和富有仇恨心理。泰格纳尔在诗中把他们兄弟俩都变成半个人，即只有萨迦里这两个人物的一半特征，与弗里提奥夫的丰满和完整的个性形成鲜明对比。弗里提奥夫性格的核心是大无畏的海盗气质："他把自己锋利的宝剑对着北欧命运之神的胸口说：你快逃跑。"但是诗人又在这个基本性格上加了一点忧伤、沉痛的色彩，甚至还有一种深刻的宗教特点：渴望赎罪和内心安静；冰岛萨迦当然没有这样的内容。

泰格纳尔自己认为把萨迦题材现代化是必要的，对弗里提奥夫这个人物形象的描写就是一个例子。用我们当代的观点来看，这种现代化意味着一种浪漫主义，这一点从第一首诗里对天真可爱的孩子的描写和弗里提奥夫的爱情观点看得最清楚（"我的爱情属于苍天而不属于大地，你要以爱情相报！爱情在苍天播种，它还想重回苍天"）。但是泰格纳尔的现代化主要是追求萨迦题材的人格化，其目的是给予萨迦题材一种丰富而深刻的人道主义。泰格纳尔改变了

国王林对柏列斯的儿子们发动进攻的情节，就是一个例子。在原著中，他的动机是为了掠夺财物。而在诗里，战争的目的却是为了给自己的婴儿找个母亲。泰格纳尔对原著里讲的巴尔德尔寺庙失火的故事的加工，有着高度的教育意义。在原著里，弗里提奥夫用钱包猛打国王赫尔格的脸，“打掉了他的两颗牙齿”，随后他发现赫尔格的妻子手腕上带着他给英埃堡里的手镯，他把手镯夺过来时表现得如此粗暴，竟使王后把一张圣像掉进火里，因此造成一场火灾，整个寺庙被烧成灰烬。在诗中，弗里提奥夫对赫尔格表现得并不那么粗鲁，而英埃堡里的手镯也不是他从王后手上夺过来的，而是从巴尔德尔寺庙一尊塑像的手上夺过来的。通过这样的改动，泰格纳尔一方面使弗里提奥夫避免了非骑士的举动，另一方面使他的罪责更大，起码更直接。

由于感到自己的罪责，弗里提奥夫产生了向神和人赎罪的要求。在原著里没有任何这样的要求。原著是这样结束的：当赫尔格和哈勒福坦了解到，弗里提奥夫统治了林的国家并且与他们的妹妹成了亲时大发雷霆，召集兵马进行战争。在战争中弗里提奥夫打死了赫尔格，使哈勒福坦臣服自己。赎罪的事根本没有提到。对泰格纳尔来说，赎罪思想是这部作品最主要的内容；由此可见，这首带有赎罪思想的诗属于他最早创作的诗之一。在《弗里提奥夫萨迦》的最后一部分，泰格纳尔发展了自己富有个人特点的赎罪思想，与路德的正统观念完全不同，这是人类自己的内心世界对仇恨和报复情绪作斗争的结果。

除了赎罪的主题以外，泰格纳尔对爱情的描写也属于这部作品中的个人特征。作品开始时描写的各种爱情故事——弗里提奥夫的幸福、告别和归来——是最后添加的。这些爱情故事是泰格纳尔爱上了一个叫玛丁娜·冯·斯薇琳的女人以后加到作品中去的，他把她称作“有权听取忏悔的女牧师”和自己“文学上的良心”，这些爱情故事反映了诗人日益增长的各种情绪，崇拜和激情，失望和苦恼，它们都是多情善感的诗人灵魂的产物。另一个带有个人色彩的主题思想是争夺世袭权的王子之间的矛盾，农民的儿子弗里提奥夫尽管勇敢、能干，但是他没有资格和英埃堡里结婚。这个矛盾在原著里就有，泰格纳尔只不过在自己的作品中重新加以强调，这表明他反对各种形式的对高贵血统的优待和“特权”要求。

上边提到，泰格纳尔从欧伦施莱厄的一部浪漫曲集里得到启发，才使用了浪漫曲这个形式。使用这种形式，比使用连续不断的叙事诗有更大的抒情余地和更大的变化可能。尽管人们经常使用浪漫曲这个术语，其实用在《弗里提奥夫萨迦》上并不确切。浪漫曲，或叙事抒情诗，其重点是用故事情节烘托出气氛，只有相当少的诗属于浪漫曲。有一部分诗是纯粹的叙事诗，如《弗里提奥夫继承父亲的财产》，另一部分则是纯粹的抒情诗，如《英埃堡里的抱怨》。《告别》是对话，《赎罪》是一种哲理诗，而《冰上的行程》则是十足的谣曲的翻版。

由于诗的性质不同，诗的格律也不尽相同：实际上有多

少种诗就有多少种格律。在种类繁多的诗的格律中，古代北欧诗歌的特色是微不足道的。《林的颂歌》大体上仿照古代北欧头韵体诗；《国王林之死》则模仿得更加粗糙。其他的格律有六音步诗和三音步诗，非韵体五音步抑扬格诗和五音步抑扬格八行诗。泰格纳尔非常懂得根据不同的内容选择不同的格律，象荷马史诗那样广泛描写的《弗里提奥夫继承父亲的财产》用六音步诗，古代悲剧格律的三音步诗用在《赎罪》中，短促的二音步韵脚诗行用在《弗里提奥夫下棋》中，而长行的抑抑扬格则用在《海盗时期的法典》里。风格也随着内容而变化。内容丰富的作品，如《国王贝列和托斯登·维金逊》，很象《哈瓦玛尔》和《巴尔德尔的酒缸》。在另外一些诗中，他匆匆忙忙塑造的形象有时可能损害他的艺术。特别是当他描写妇女的美貌时，用语往往过于艳丽和俗气。这部著作的第一篇爱情故事就提供了很多这方面的例子。

当《弗里提奥夫萨迦》问世的时候，泰格纳尔已经不再当教授，在一年前他已经成了维克舍教区的主教，尽管他仍然住在隆德。他正式上任(1826年)以后，本职工作使他极为繁忙。泰格纳尔在很多方面都是一个出色的主教。他特别集中精力去做好牧师的培养和教育事业，因为他作为“学监”是负责这方面的事务的。泰格纳尔作为学监在维克舍中学和荣彻平学校结业式上的讲话，经常被当作讲演艺术的典范。他在教堂的讲话也是如此。在世俗生活方面他却很少摆主教的架子。这一点从一封信上的一段话里可以

看出来："当我走上圣坛的时候，我穿上主教的法衣，但是吃饭的时候就不穿了。"（请与弗勒丁的诗歌《维克舍的大主教阁下》相比较）大主教行为不检点，在一些人中引起义愤，因此人们对泰格纳尔的圣洁性产生怀疑不是没有理由的。但他毫无疑问是一位真正的宗教人物。他在《进圣餐的孩子们》和《赎罪》等诗中都表现了自己的虔诚。

作为主教，他没有很多时间进行创作，很多计划中的较长的作品都没有完成。但泰格纳尔在当主教期间写了一些短诗，比他过去的诗更带有个人的色彩：《忧郁》和《死者》。

在《歌》这首诗中，作者写道，"诗人是无忧无虑的，诗歌的天空永远是晴朗的，"泰格纳尔在很多地方都重复过他对诗歌的这种观点。诗歌对他来说是对现实的超脱。尽管他取得了不少成就，但是现实的天空对他来说却经常有乌云密布。首先给他的生活投下阴影的是情绪的不稳定，这是他无法抑制的。随着岁月的流逝，他的悲观情绪越来越重。这时拜伦对他产生了吸引力，拜伦是当时写伤感内容最多的诗人。在泰格纳尔伟大的自白诗《忧郁》中，有一种形式完美的五音步抑扬格八行诗的回声，其中就打着拜伦的愤世轻生的思想烙印。这种思想情绪充满了泰格纳尔的这部诗作，它是瑞典文学史上最生动地表现内心痛苦的诗歌之一。在这首诗中，泰格纳尔否定了支撑他创作的整个理想主义的生活观，把他自己的创作贬低为"骗人的想象"。这首诗抛弃了使瓦林在厌世时得到安慰的永生观点，从而有

别于瓦林的《怀念天堂》。《忧郁》一诗应该是写于泰格纳尔离开隆德之前不久，他的另一首伟大的自白诗《死者》大概是十年以后在维克舍写的。当时诗人正在经历最后一次伟大的爱情，本诗就是描写他妻子艾米丽叶·塞尔登的。就其内容而言，这是一部优秀的自传。文体简洁明快，在泰格纳尔的著作中别具一格。

泰格纳尔很善于发表诗体演说，在这方面他有着显著的成绩。当他一八二九年在隆德主持学士文凭颁发大会的时候，他朗诵了自己写的六音步"演说稿"，其中歌颂了在场的欧伦施莱厄，为此后进行了十几年的斯堪的纳维亚运动提出"分裂时期一去不复返"的口号。一八三六年四月五日庆祝瑞典文学院成立五十周年的时候，他用浪漫曲的形式写过一首对古斯塔夫三世和古斯塔夫时期的伟大颂歌——《文学院之歌》。就象瓦林一样，泰格纳尔也以塞尔格尔制作的、具有阿波罗神特征的古斯塔夫国王塑像作为诗的出发点。这首诗在我们文学领域里所以名列前茅，是因为语言优美和个性描写准确；特别受到称赞的是有关贝尔曼、谢尔格伦和利奥波尔德的诗行。当一八四〇年阿特博姆进入瑞典文学院时，泰格纳尔写了一篇欢迎词——这首伟大的非韵体五音步抑扬格诗提到五个时期的文学界优秀人物——来迎接"新派汇入旧派之中"。

泰格纳尔政治上的发展与耶伊尔正好相反：他当初是自由主义者，晚年却敌视自由主义，他不是反对自由思想，而是着重反对自由主义在报界的代表人物，这些人对国会

和教会主要人物发动的恶毒的、有损人格的攻击使他极为恼怒。他的政治派别色彩在很大程度上是由他一贯支持弱者的骑士精神所决定的。他支持拿破仑反对为数众多的敌人，支持利奥波尔德反对晨星派，还支持卡尔·约翰对付反对派。作为主教，他是国会里宗教等级的代表①，但是政治生活不大适合他的性格。这一点给他带来了不幸。失望促使他一八四〇年患精神病，后来他一直没有恢复健康，卒于一八四六年。

人们从泰格纳尔的诗和演说中所了解的有关他的个性的资料，在他死后三十年得到了很好的补充，这时他致同时代人的大量书信开始出版。这些书信可以与伏尔泰的幽默和歌德思想的深刻性和严肃性相媲美，对于了解泰格纳尔的创作和他对人类和有关人类问题的观点都是最有意义的资料，他在书信中以几乎令人吃惊的坦率和无拘束的语言阐述了自己的观点。但是在书信中，我们首先发现的是他的丰富热情的个性、自信心和谦虚、乐观的生活态度，以及受折磨时的苦闷。人们经常想起他自己说的一句话："现在有、将来也有另一种力量来统治理智的人和处于痛苦想象中的人。"

① 瑞典中世纪国会里的宗教势力代表属于第二等级，一八六六年实行国会改革时，这种代表制被撤销。

耶伊尔

埃里克·古斯塔夫·耶伊尔一七八三年生于维姆兰省中部朗赛特尔的一个工场，他家几代都是工场主。他在卡尔斯塔德中学毕业以后，于一七九九年考入乌普萨拉大学，七年以后获得哲学士学位。十九世纪三十年代他出版《回忆》一书，书的前几页描写他自己成长时的家庭环境，在读者中很有影响。书中讲述了既有严格的家规又有欢乐的童年时代的家庭，描述了家乡自然风光和工场劳动生活。尽管存在着各种内心矛盾，耶伊尔对他感受到的疼爱和家庭温暖仍然留下了美好的童年回忆。他也讲到他青年时期的最大失败——由于谣传他"年轻不稳重"，他没有得到一个好的工作位置——和他怎样由于创作《回忆老斯特恩·斯杜列》而获得文学院大奖，从而争了一口气。他有着丰富的科学、创作、音乐和实际工作的天赋，这一点反而使他很难选择自己的生活道路。正当他感到犹豫不决的时候，哲学对他产生了吸引力。在他童年所崇拜的各种大师当中，他举出康德、费希特和谢林，但是也有卢梭和席勒。然而他与泰格纳尔不同，青年时代他没有练习过写诗；就诗的形式而言，他从未成为大师。

他二十五岁的时候，有机会作为一个青年绅士的家庭教师旅居英国，在那里呆了一年（1809—1810）。英国之行促使他对社会关系和外界现实产生兴趣，他与典型的新浪

漫主义分道扬镳了。

然而他回国后不久发表的文章所反映的不是这些真实的印象，而是他接触到的哲学和道德问题。在其中的一篇即《论宗教方面的真假教育》里，他与浪漫主义的观点的联系非常清楚。他在文章中攻击启蒙运动对宗教问题的肤浅观点，与康德和费希特一起成为脱离利己观点的道德唯心主义的倡导者。他以一种后来改掉了的青年人的夸夸其谈的口吻，讽刺启蒙运动中的幸福王国，这个王国"完全排斥那些要求人们为了更高目标而牺牲自己的利益、牺牲自已的生命的古老的原始道德"，也不需要什么英雄和精神高尚的天才，在那里，所有的人都是"饱食终日的有教养的人，他们在享受家庭幸福的同时，促使大地五谷丰登，向全世界传布人道主义的芳香，最后在几年之内达到人类的最高理想——不再有任何人挨饿。"就是从这种反功利主义的思想情绪中，产生了耶伊尔——还有泰格纳尔——的哥特主义的创作。

在耶伊尔侨居国外的时候，他被提名为乌普萨拉大学的历史学副教授，但是他回国后的最初几年，大部分时间仍然呆在斯德哥尔摩。他从事档案研究和进行创作，他对音乐的兴趣也很高，与维姆兰的朋友交往甚多。哥特联盟的很多成员都是他的维姆兰朋友。当一八一一年在耶伊尔倡导下决定出版《伊杜纳》杂志的时候，一开始就是他承担了大部分工作：杂志的前半部分都是他写的，其中包括他最重要的具有哥特精神的诗歌。耶伊尔没有受过创作方面的教

育，但他却能写诗，其中有几首还是杰作，它们表达了瑞典极其不幸的时刻①占据他身心的那种强烈的道德和爱国主义的崇高感情。

在耶伊尔交《伊杜纳》发表的诗歌当中，《曼海姆》占有特殊的位置。就其内容而言，这是一首地道的哥特联盟纲领式的诗，就其形式而言，更接近十八世纪具有演说风格的颂歌，但是使用一种浪漫主义的格律（五音步抑扬格八行诗）。耶伊尔遵循着我们在耶伦堡里的《冬季之歌》里就能发现的哥特传统。那位年迈的北欧人有着卢梭塑造的单纯和不开化的自然人的特征，但是也有既不追求幸福、也不屈从于恶运的禁欲主义者的特征。他的伟大人格完全是在道德方面；我们当代的人过于文明和过于软弱，因此我们要恢复他所具有的"荣誉、力量和信仰（即坚贞）"。

《最后一名战士》和《最后一位诗人》是几乎完全一样的叙事诗：两首诗里都有一个对新时期感到陌生的年老的异教徒，他们怀念被驱逐的神。在这些纪念"埋葬在坟墓里的英雄的哀歌"中，哥特主义的精神与《我相集》没有明显的亲缘关系。这些诗歌中的浪漫主义导源于一种把异教也看作富有人性和值得尊敬的新观点。

在耶伊尔获得很高荣誉的《伊杜纳》诗歌中，《自耕农》和《海盗》是两篇重要的作品。两首诗都使用第一人称，由主人公自述。这样，耶伊尔既能创造具体、自由的形象，又

① 指瑞典失去芬兰。

能更多地揭示人物的心理活动。在一首诗中，一位老人坐在冬季夜晚的篝火旁边，讲述自己漫长的、丰衣足食的一生的经历；另一首诗里，一位二十岁的青年人在海边的峭壁上，面对死亡歌唱自己短暂但合乎道德的一生。因此作者用一种巧妙的方法反映出韵律方面的快慢差别：在《自耕农》简短的谣曲式的诗行里，我们似乎听到踏在实地上的坚定的步伐，而在《海盗》的活泼的抑扬—抑抑扬格的诗行中，又似乎是航行在波涛翻滚的大海上。除了这两首诗共有的渴望自由的感情之外，《自耕农》和《海盗》表现了哥特主义理想的完全不同的方面，在某种程度上也表现了古代北欧的实际和北欧气质的完全不同的方面。自耕农是脚踏实地、对建设社会有着责任感的人，因此他不缺乏自信心：当他在诗的末尾讲他参加乡议会和保卫家乡的时候，使人想起了耶伊尔在自己的历史著作中对农民的贡献所作的高度评价。按照十八世纪的想法，自耕农是一种理想，而海盗则是带有某种浪漫色彩的人物，他们毫不考虑做些有益的事，整日沉醉在名利之中，不断地受着折磨，从一个地方流浪到另一个地方。后来在泰格纳尔有关拿破仑和卡尔十二世的诗中出现的、为了个人原因而崇拜功名和自由的英雄生活的倾向，早在耶伊尔的《海盗》中就已经存在，作品中的这种崇拜无疑有着个人的特色。过了犹豫不决的年代以后，耶伊尔开始意识到自己的力量和天赋，诗歌正是表现了他这个时期的生活勇气和活动兴趣。

除了《曼海姆》之外，耶伊尔发表在《伊杜纳》的其他的

诗都或多或少受到浪漫主义的影响。后来发表在晨星派刊物《诗歌年鉴》上的诗更为明显，其中一首是《烧炭人的小男孩》，写于一八一四年，这时耶伊尔开始对民歌感兴趣。这首诗歌与民歌有某些表面的相似之处：第一，都有副歌；第二，格律一样（四音步对偶句诗）；第三，简单易懂的风格。不同之处是根本的。第一人称在古老的民歌当中很少见，强调感情也是如此，诗里的哲理内容就更不同于古老的民歌了。在浪漫主义诗歌当中，题材通常是人和自然。《烧炭人的小男孩》这首诗的思想来自歌德的《魔王》。在歌德的诗中，人类对自然界的魔力束手无策。而耶伊尔的诗中并没有可怕的东西，因为“能念《我们的父亲》这篇祈祷词的人既不怕魔鬼，也不怕狐仙”。在父亲这些安慰害怕的儿子的话中，人们看到了耶伊尔的宗教虔诚的核心：通过信仰上帝，人类就进入了一个更高的境界，任何鬼怪都不能接近他们。

耶伊尔的文学创作停顿了很长时间，因为他在一八一七年被提名为乌普萨拉大学的历史学教授。他成为这所大学里最有权威的授课人，发表过不少历史著作，其中的早期作品带有强烈的哲学伦理色彩。论文《封建主义与共和制》就是一例，作者在这篇文章中回顾了欧洲从古老的日耳曼社会到伟大的英国革命的社会发展进程。建立在家庭和家长权威基础之上的“封建主义”社会秩序，比建立在平等的公民之间的自愿合作上的“共和制”更为优越。耶伊尔这个论点表明，他在这个时期支持“历史主义学派”对古代制度

和社会形态的偏爱。

耶伊尔越深入研究历史，他的方法就越富有理智和更带有经验主义的色彩。发现“事物本身”的内在联系，或者用他在另一场合的说法，“通过现象发现本质”，成了他史学研究的座右铭。于是耶伊尔就成了我国所谓实用主义历史著作的开拓者。

耶伊尔作为史书作家，主要是通过发表《斯维亚国历史》(1825)和《瑞典人民史》(1832—1836)而获得声誉的。《斯维亚国历史》只出版过一卷，内容仅仅包括这部著作的引子，第一章描写瑞典的自然条件，结尾部分关于瑞典人民性格的几页很精彩。内容并不特别广泛的《瑞典人民史》出版过三卷，包括从我国历史的开端到克里斯蒂娜退位。主要通过这部著作，我们可以了解耶伊尔作为历史著作家所使用的方法和特征。

从纯粹的科学观点来看，耶伊尔一百多年前的著作肯定有很多论点是过时了，特别是《斯维亚国历史》这本书。与十八世纪的史学著作相比较，《斯维亚国历史》和《瑞典人民史》标志着很大的进步。达林的弱点在于，他判断事物仅仅从自己而不是从历史人物自己的时代条件出发。十八世纪最主要的史书作家斯文·拉格尔布林也有同样的弱点。作为浪漫主义者，耶伊尔有着前人所缺少的对各个不同时期的不同特点的敏感。作为浪漫主义者和“历史主义学派”的崇拜者，他能感觉到一国人民生活的过去和现在是彼此相联的。耶伊尔的史学著作风格前后变化相当大，有时候

写得臃肿、晦涩，但也有时候用语简练，说服力很强，很多句子变成了成语。比如，他在描写卡尔马联邦①时用的“事出有因”和后来受到斯特林堡批判的“历史就是君王史”，就是如此。由于耶伊尔过高地估计国王权力的意义，他对处于国王与人民之间的国会持冷淡态度。他在世的最后几年，他的论点与《瑞典历史故事》的作者安德士·弗里克塞尔发生了矛盾，当时这本书的作用就象我们今天格里姆贝里的《瑞典人民不寻常的经历》一样。

耶伊尔对历史的深刻研究和他对欧洲当时发展倾向的印象，使他摆脱了他长期信奉的政治保守主义。他对个性的意义和“在自己生活中实现自己内在目的”的权利有了新的观点，这一观点与自由主义所强调的个人有自由和权利的原则相符合。

耶伊尔以一种引人注目的尖锐形式，出人意外地在《文学报》上阐明了自己的新观点。《文学报》是一八三八至一八四〇年间由他写稿和发行的月刊。他支持在国会里取消等级制的自由主义要求，与他过去的观点相反，他要求扩大人民教育。他也热心支持经济自由化，但是同时，他比瑞典任何其他自由主义者更清楚地意识到自由竞争所带来的社会危险。他的带有强烈博爱主义特点的“基督教自由主义”，表现在一八三九年他论济贫问题的有趣文章中。在《论当代内部社会关系》(1844)这篇著名文章里，耶伊尔对

---

① 即本书第31页注①所说的联邦，因结盟地点在卡尔马城，故云。

当时流行的空想社会主义（圣西门等）有某种兴趣，这一点与他自己的基督教兄弟会思想是一脉相承的。因此，他的自由主义就显得带有个人色彩和独立性，而他作为国会议员（乌普萨拉大学两名牧师代表之一），与当时占主导地位的"晚报自由主义"却没有比较密切的联系。

然而这种"背叛"导致了耶伊尔与乌普萨拉大学的保守知识分子朋友（阿特博姆、帕尔姆布拉德等）的决裂。一八三八年以后，耶伊尔是个相当孤立的人，完全象他在《一八三八年元旦》（1838）这首名诗中预示的那样。这是他后来常常用来表达自己内心活动和个人情绪的短诗中的一首。其他的诗是《音阶》、《沙龙与森林》和《秋播》。有一两首感情深刻，语言精练，是自述体裁的高峰。在《夜空》一诗中，耶伊尔仅仅用两行就表达了他整个世界观的内在核心：

爱情的光辉照遍人间大地，
也有一道光照进我的心里。

耶伊尔卒于一八四七年。

阿 特 博 姆

一七九〇年，彼尔·达尼艾尔·阿玛德乌斯·阿特博姆生于东约特兰南部奥斯堡一个助理牧师家。"我是一位多愁善感和肯于思索的母亲所生的，"他自己曾经这样讲过，"我在一个充满诗意、但极为单调荒僻的地区长大成人；

我很早就习惯于独自游玩，我把自己制作的小人摆在一块地上，整天同他们打交道。我父亲是一个虔诚、能干然而意志有点消沉的人，他给我准备的房间里有很多故事书和编年史，他让我任意阅读。”这是阿特博姆在诗集《回忆录》中对自己的童话世界所做的充满诗意的描写，《回忆录》是这位十七岁的、当时已经丧父的乌普萨拉大学生的最早一部作品，后来几经修改和扩充内容。脍炙人口的诗《新布隆德尔》①，也证实了童年时代的印象对这位未来的浪漫主义者的想象力有着决定性影响。

在林彻平小学和中学学习几年之后，十五岁的阿特博姆考进乌普萨拉大学，这时候他早已熟悉古典和现代的文学作品。他在“曙光联盟”的活动和作为晨星派领导者反对旧派的活动，前边已经讲过。他的本性善于想象而不善于战斗。经过几年文学论战以后，他怀着兴奋的心情，应邀到德国和意大利作了一次旅行(1817—1819)。在德国，他拜访了受人尊敬的谢林；在意大利，他深入研究这个国家的文学和艺术，广泛了解该国优美的大自然和人民生活。回国以后，阿特博姆成了奥斯卡尔王储的老师和乌普萨拉大学副教授，一八二八年任哲学教授，后来成为美学教授。他卒于一八五五年。

阿特博姆的早期创作带有旧浪漫主义的伤感色彩，他的诗是“一种回忆诗，孤独忧伤的诗，夜和墓边的诗”。然而

① 布隆德尔，十二到十四世纪法国南部和意大利一些地区出现的一种抒情诗。

在他二十岁的时候，他成了一个优秀的新浪漫主义者。他了解了柏拉图理想主义、费希特和谢林之后，似乎已经摆脱青年时代狭隘的忧郁：这位青年诗人觉得自己是被挑选出来洞察诗的天国，被召来向人类披露其“真相”的。这种有关诗人的真正浪漫主义观点，表现在阿特博姆为《晨星》杂志第一期写的那篇有气魄的、感人的《发刊词》(1810)中。同时他也阐述了新浪漫主义的哲学观和美学纲领。他怀有一种幼稚的激情，确信他和他那些年轻的志同道合者将开创一个对生活、自然和人类有着较深刻认识的新时代：

瑞典的天才将不会永远甘心
被束缚在来自幼稚时代的桎梏中，
而自然之火将赋予诗的艺术以灵魂，
永恒将在生活的征途中留下印记。

与这个新时期的美妙幻想相反，阿特博姆为“自私的阴郁时期”勾画了一幅可怕的景象，这个时期由“利欲熏心的卖身妓女”统治着，也就是说，由启蒙派的拜物主义和利己主义统治着。随后出现了十八世纪那场大论战，阿特博姆尔后写过大量文章，耶伊尔和泰格纳尔也卷入论战。

在阿特博姆其他具有晨星派特点的诗中，可以举出《情诗》，这是一首相当于弗勒丁的《五更梦》那样的新浪漫主义诗歌，诗人在五彩缤纷的梦境中得到了一种爱情的幸福。这首诗是典型的梦幻之作，没有任何真实的经历作基础。这一点也大体适用于阿特博姆一八二四年的情诗，当时他

遇到了自己未来的妻子艾巴·阿弗·埃根斯塔姆。在阿特博姆的爱情抒情诗中，最能表现个人本质的是孤独和失恋的表白。他喜欢把自己比作那种微不足道的灰色小鸟——爱唱歌的夜莺，而把蝴蝶比作仪表堂堂的成功的情人。这种以波斯抒情诗为楷模的象征，在他青年时代的诗（《玫瑰花》）中就已存在，在《极乐岛》中他又加以深化。

诗集《花》中的早期诗作也属于阿特博姆的青年时期，这些诗收集在第一年的《诗歌年鉴》里。阿特博姆这些诗受到谢林关于万物有灵和自然现象是"整个"内心生活表现的理论影响。双叶兰花是宁静、温雅的象征，玫瑰花表示性感的美和性享受的幸福。阿特博姆后来又在《花》中补充了一些新的诗。这些新诗已不再含有他早期诗歌中的高雅而深刻的哲理思想。这些诗形式简单，情调明朗，有时接近民歌，如《蓝色的吊钟花》就是如此。早在一八一五年前后，阿特博姆就开始改编从文艺复兴时代的民歌集中搜罗来的"民歌"，如《苹果园》、《悲伤》，因此形成一种淳朴而富有感情的风格，大大区别于他的伟大的浪漫主义哲理性诗歌中的绚丽的、往往是浮华的风格。

从阿特博姆的海外之行到他被提名为教授的十年是他诗歌创作的多产时期。这些年代，他有时继续创作他很早以前就已动笔、但是一直没有完成的故事剧《蓝色的鸟》，其中发表在《诗歌年鉴》上的那些片段很有意思。他完成和发表的另一部故事剧《极乐岛》（1824—1827），使阿特博姆在我国伟大的诗人中占有一定地位。

从新浪漫主义的观点来看，这部作品完全是根据想象创作的，是最富有诗意的。叙事诗、抒情诗和戏剧合为一体，为创造性的想象提供了更大的自由和可能。关于蒂克和欧伦施莱厄的故事剧，前面已经讲过。在阿特博姆笔下，这个民间故事一下子就变成了内容深刻的哲理剧和伟大的抒情诗。

极乐岛的故事是根据一个古老的题材创作的。故事的内容先出现在一个法国神话故事里，尔后出现在一本瑞典民间故事书里。阿特博姆早在父母家就读过。故事剧的表面情节大体上是按照民间故事书写成的。

故事剧分为五次“历险”。

在第一次历险里我们就接触到主人公阿斯托尔夫，极北人土地贫瘠的国家的国王。他勇敢，道德高尚，但同时也是浪漫主义的幻想家，不安于现实世界。一次外出打猎的时候，他在荒郊野外迷了路，最后到了一个大风洞。他在大风洞里得知有关极乐岛和岛上美丽的女王的事情，一心想到那里去，在塞菲尔即西风的帮助下如愿以偿。

第二次历险发生在极乐岛上，在那里，阿斯托尔夫与岛上的女王费丽西娅过了三百年无限幸福的生活，由于饮用青春泉水，他们得以长生不老。

一八二四年出版的故事剧，到这部分就结束了。三年之后出版的部分从第三次历险开始。

他在极乐岛上生活了三百年，完全忘记了他离开的那个世界。但是有一次他忽然想起往事，便问费丽西娅：他和

她在一起生活多久了？当他得知不是他想象的三个月而是三百年的时候，他为脱离自己的人民而受到良心责备，他想重新恢复他在本国的充满各种活动和事业的生活。然而费丽西娅说服了他。这时费丽西娅的母亲妮克丝——夜神出现了，她让"女儿的心离开人间之子"，严厉责怪费丽西娅沉湎于人世幸福而忘却了自己的真实姓名——阿斯特拉丽丝，即星星的女儿，忘却了自己的神的身份和更高的目的。费丽西娅最后屈从于母志，而阿斯托尔夫则乘一匹飞马离开了极乐岛。

第四次历险是写阿斯托尔夫重返本国。这次历险故事完全出于阿特博姆的想象，原故事中没有这一部分。阿斯托尔夫昔日臣民的子孙后代中流传着很多关于他的各种不同经历的故事，有悲哀的场面，也有讽刺的场面。与双目失明的老歌手福鲁里尤的会见就是属于前者，歌手为这位陌生人演唱了关于年轻的阿斯托尔夫与斯万维特、阿斯托尔夫与妖女的谣曲。然而第四次历险的主要特征是讽刺场面。在这些场面中，作者戏剧性地描写了阿斯托尔夫的国家中的民主社会形态。阿斯托尔夫企图重新掌握本国的命运，但是归于失败，最后决定重返费丽西娅的极乐岛。

第五次历险是阿斯托尔夫重新骑上飞马，但是他还没来得及飞上宇宙，就受到时间魔鬼提顿的欺骗，提顿装成一个陷入困境的老头，把他从马上骗下来，使他受到摧残。西风塞菲尔把已死的阿斯托尔夫送回极乐岛。费丽西娅怀着不可名状的痛苦，将自己关进情人的坟墓。直到这时她才

了自己的痛苦，洗刷了自己身上的尘世的污秽，重新回到母亲身边。极乐岛沉入海底。

从上面的介绍可以看出，《极乐岛》并不是什么真正的戏剧，它缺乏中心思想和紧张的情节。人们感到它的戏剧形式更象歌剧，在当时就有人把它谱成歌剧（如海尔丁·鲁森贝里）。在五次历险当中，抒情的特色不管就数量还是就质量而言都是最主要的。除了上面讲到的谣曲之外，还应该提一下风之歌《飞上天空》、斯万维特之歌《静悄悄》和夜莺之歌《希望和爱情消亡了》。

除了强烈的抒情色彩之外，丰富多变的格律也是这种浪漫主义故事剧的特征。《极乐岛》中的对话和独白，通常是不押韵的五音步抑扬格诗。在费丽西娅的母亲妮克丝出场的时候，则使用希腊悲剧中的抑扬格三音步韵诗。两首阿斯托尔夫之歌也证明阿特博姆非常了解中世纪谣曲的格律和风格，他还极为熟练地使用了南欧的诗歌形式，如五音步抑扬格八行诗和意大利十三行诗。

由于丰富多彩的诗歌形式，阿特博姆的故事剧成了一部典型的浪漫主义作品。作品中各种形式所包含的深刻哲理也具有典型的浪漫主义色彩。我们在三个主要人物身上发现作品内容的关键：阿斯托尔夫、费丽西娅和她的母亲妮克丝——夜神。

在这三个人物当中，最富有人情味和最容易理解的是阿斯托尔夫。在第一段独白里，他声称自己不满足于现实世界和向往梦中的（想象中的）美妙世界，这是浪漫主义的

标志。阿斯托尔夫在费丽西娅的极乐岛上实现了自己的梦想：费丽西娅是诗的想象，她岛上的生活是唯美主义的风雅生活。但是当他为了这美妙生活而抛弃自己的国家和义务时，他就犯了罪，只有通过死才能赎罪。诗中阿斯托尔夫的悲惨命运是浪漫主义自我认识的表现：对人类来说，最崇高的不是想象而是生活，不是幸福——即使是最高雅的幸福形式即美的形式——而是义务。

尽管费丽西娅也有很多人类的特征，然而她和她母亲妮克丝是比阿斯托尔夫更加抽象的人物。费丽西娅原名阿斯特拉丽丝，意思是星星的女儿。她本身就是一首形式最高雅、最纯洁的诗，这种诗反映了精神现实即上帝。我们看到，极乐岛上名叫费丽西娅的阿斯特拉丽丝生活在人间，而不是在天上。就象阿斯托尔夫忘了自己人间的国家一样，费丽西娅也忘了自己出生在天上。对他们俩来说，得救的办法是清醒过来和想起过去。清醒过来对阿斯托尔夫来说就是死亡和赎罪，对费丽西娅来说就是重新变成阿斯特拉丽丝，回到母亲身边。阿特博姆认为，宗教生活观是浪漫主义的内在核心，因此，他让这种观点最后战胜由浪漫主义派生出来的美学观点。

从第一段独白便能清楚地看出，阿斯托尔夫有着诗人自己的特点。这个国家有“白雪和高山，沼泽和被开垦出来的耕地以及羊齿植物荒原”，从字里行间，人们很容易认出这就是诗人用忧愁的目光所看到的自己的祖国，同样很容易看出，在周围不理解的人中间感到孤独的阿斯托尔夫，就

是脆弱的诗人自己。他自己没有得到满足的幸福要求，就是对阿斯托尔夫和费丽西娅的爱情所作的丰富多彩描写的基础。当情人们在宫殿里相结合的时候，他自己是孤独地在公园里歌唱的夜莺。意大利之行的印象以及华丽的南欧情诗(阿里奥斯托、塔索、卡尔德隆)，为第二次历险中对费丽西娅的公园描写提供了素材，这些描写包括大理石建筑、喷泉、夜莺和漂亮的妇女塑像。不拿工资的副教授，独身半世的阿特博姆住在一座小城市的狭小房间里，他的生活肯定缺乏这类舒适的条件。在诗的世界，他可以为现实的贫穷找到替代物。在创作故事剧第一部分和第二部分的间隔期间，诗人有了自己的住所。毫无疑问，这种环境可以促使他的作品变得更加清新，第二部分就有这个特色。

《极乐岛》没有取得较大的成功。自由主义思想的崇拜者自然痛恨作者对他们的社会理想的歪曲描写。然而也有很多与他志同道合的人不能理解这部作品。肯定是因为这部作品遭到了冷遇，此后十年他停止了创作活动。后来他又有一两年充满新的创作力。这时他创作了诗集《花》的后半部分，还出版过一部《文集》。

然而阿特博姆晚年的主要著作不是在诗歌方面，而是在文学史方面。在此期间他写了《瑞典的先知和诗人》，这是一部共有六卷的作品，包括从希恩耶尔姆到伦格伦夫人的瑞典作家详细传记和个性介绍。在这本书中，阿特博姆把他极为崇拜的贝尔曼和托利尔德写得最为详细。在瑞典文学研究领域里，阿特博姆至今仍然被看作是伟大的开拓

者。“就材料的来源而言，当代大大超过了他，这是毫无疑问的。从发展的历史观来看也是如此。然而就细腻和充满诗意的写作技巧而言，大概还没有人超过他，在对一切人和一切事物所怀有的热情上，更没有人超过他”（楚克）。对阿特博姆来说，研究瑞典文学史是为了逃避充斥着自由主义的、在他眼中是无情的瑞典的现实，他对现实比任何时候更觉得陌生。他本人自始至终都是一位真正的浪漫主义者。

斯塔格奈留斯

埃里克·约翰·斯塔格奈留斯一七九二年生于厄兰岛的耶尔斯吕萨，当时他父亲在那里当首席牧师。他在这个风景优美、与世隔绝的地方度过了十七个春秋。他没有正式上过小学或中学。象阿特博姆一样，童年的流逝对于长大成人的斯塔格奈留斯就象失去了欢乐幸福的天堂。这一点在他的自传体诗歌《向生活告别》里可以得到印证，此诗与阿特博姆的《回忆录》很相似。他父亲担任卡尔马的主教以后，全家都搬到了那里。差不多同一个时期，他也离家去乌普萨拉上大学，几年之后通过了秘书考试，在斯德哥尔摩一个皇家公署（部）任职，他逝世前一年成为正式秘书。他体弱多病——患有严重的心脏病——经常休养。生病期间他住在父母家里或卡尔马以外的地方，各种材料都证明，他的主要著作都是在那些地方完成的。他卒于一八二三年。

他生前默默无闻，死后却成了传奇式的人物。在斯德

哥尔摩他似乎过着一种隐居生活，甚至公署里的同事也仅仅知道他一些表面情况，他性情古怪，逝世之前有点堕落。有些材料证明他酗酒，还染上了吸鸦片的毛病。看来他与当时的文学流派和团体没有任何联系。他的绝大部分诗歌是给自己欣赏的。他同意刊印的诗歌只有叙事诗《伟大的弗拉季米尔》(1817)、诗集《萨隆平原上的百合花》(1821—1822)以及悲剧《酒神的女祭司》(1823)。这三部作品还不到他全部作品的五分之一。其他的都成了遗作，他死后才由哈马舍尔德整理出版。这些未发表的作品主要是叙事诗、剧作以及一大批抒情诗。

斯塔格奈留斯和阿特博姆一样，属于早熟的天才诗人。他早年研究浪漫主义大师的作品，对其中奥维德富有神话色彩的《变形记》和普洛培尔提乌斯的美丽的情诗有很深的印象。其次，他用令人惊异的准确形式，创作具有十八世纪风格的教谕诗、颂歌和田园诗，也创作具有民间特色的感伤主义谣曲和民歌，这类作品与赫尔德尔的《各族人民的声音》有明显的相似之处。因为一切神话都对他有吸引力，所以当哥特主义者出现的时候，他马上就理解了他们的古代北欧神的世界和民歌的本质。在晨星派和德国大师们影响下，他二十岁时开始用新的格律写诗，如十四行诗、五音步抑扬格八行诗和意大利十三行诗，他形成了一种既能适应他的广泛兴趣，又能悦人耳目的浪漫主义的华丽风格。下边这些词选自以写景为主的诗歌《向生活告别》，很能代表他的用词特点：蔚蓝的天空、翡翠色的草地、玫瑰花园、山桃

树影、橘树林、大理石宫殿、钻石、紫色的翅膀、紫色的玫瑰、紫色的美、银白色的小溪、银白色的百合花、银白色的月亮、银白色的天空、银色的声音（注意：指感觉相似！）、香气、香脂。天国的声音、天使的竖琴和圣光等词出于同一首诗，它们属于另一个想象范围，即天国的范围，这一点在斯塔格奈留斯后期的诗里占主导地位。

在斯塔格奈留斯青年时期的各种类型的抒情诗里，最明显的个人特征是情欲不能得到满足，这一点表现在色情的想象和梦幻中。然而人们也无须怀疑他同一时期所写的宗教诗里的信仰的纯真性，这种纯真表现在他的幼稚的信仰上。看来更奇怪的是，这位沉湎于梦幻的隐士却对一八一二至一八一五年的重大政治变革怀有极大的兴趣。这位虔诚的主教之子把拿破仑看成天主教的主要敌人，他既歌颂威灵顿在西班牙的胜利，也歌颂王储卡尔·约翰对德国的征讨。这种政治倾向也见于斯塔格奈留斯发表的第一部作品——叙事诗《伟大的弗拉季米尔》。

本诗取材于俄国中世纪的编年史，主人公弗拉季米尔大公是留里克的后裔，他因为热爱希腊公主安娜，自己领了洗礼，并且在俄国推行基督教。诗中也夹杂着对战胜拿破仑的沙皇亚历山大的颂扬，这就证明瑞典也有一些人热中于神圣同盟。从整体来看，《伟大的弗拉季米尔》不是什么成熟的杰作。但是有些段落写得很美，在瑞典语中，没有别人写过比这首诗更优美的六音步诗。《伟大的弗拉季米尔》是希恩耶尔姆的《赫拉克勒斯》之后第一部较重要的六

音步诗。象希恩耶尔姆一样，斯塔格奈留斯也使用了很多"荷马式的形容词"，如服装镶金边的人群、大海包围的土地、从远方翻滚而来的汹涌波涛。然而大体上讲，这种美妙而富有色彩的风格，与其说是浪漫主义的，不如说是古典主义的。《伟大的弗拉季米尔》中的希腊神的世界被天使、神仙和其他来自中世纪基督教的理想世界的人物所代替，这也是一种近似夏多布里盎作品的浪漫主义创新。

在斯德哥尔摩的年代里，斯塔格奈留斯的抒情诗达到了完美的境界。他通过想象所描绘的美景和幸福与现实中的贫穷和悲伤对比，是他诗歌的主题。他以不押韵的古典主义形式创作了《恩底弥翁》，在诗中以完美的技巧刻划了这种对比。就内容而言，这是一个月光之下的想象境界中的神话故事。梦幻世界和现实世界的对比也构成了一系列十四行诗——《那喀索斯》①、《受难和安慰》等等——和几首哀歌的主题思想，哀歌中可以举出感人的自白诗《致夜晚》。在现实世界中，诗人感到自己象一名戴着镣铐的囚徒，他梦想着死亡，有时梦想着永久的宁静，有时想迁居到光明的天堂般的宇宙中去。斯塔格奈留斯日益增长的厌世情绪和对来世的向往，是与他的爱情迷梦的破灭紧密相连的，当人们阅读他的阿曼达诗歌时就有这种感觉。这位失恋者在对大自然作过大量人格化描写的诗歌《阿曼达》中述

① 希腊神话中的美少年，只爱自己，不爱任何别人。后因拒绝仙女厄科求爱，受到阿佛洛狄忒的惩罚，对水中自己的倒影产生眷爱，憔悴而死。死后化为水仙花。

说了自己的忧伤。在《阿曼达，我要走了》这首哀歌中，他说他将起程去“死亡的无垠之乡”，向他爱慕的人告别。意大利十三行诗《牺牲》是斯塔格奈留斯最完美、最感人的诗歌之一，诗中的阿曼达象征着人间的爱情。当他向她告别的时候，他作出最后的重大牺牲，从而使灵魂获得了解放。他“永远从苦难的统治下解脱出来”以后，便摆脱了人间的欢乐与苦恼，奔向“更高超的生活”，在那里他将对“天国坚信不移”。

从此斯塔格奈留斯就变成一个“沉湎于宗教和宗教禁欲主义的诗人”。他在他唯一刊印出来的抒情诗集《萨隆平原上的百合花》中表现了这种思想，很多未收进这本诗集的诗歌也有相同的基本观点。这种观点对整个新浪漫主义的一代来说是共同的柏拉图思想理论，这种理论已与来自德国十七世纪的神秘主义者雅各布·伯麦、斯维登堡里、谢林，最后还有诺斯替教①的纯理论因素溶为一体。斯塔格奈留斯从他们那里找到了有良好效果的名词，如普列罗玛②和德米尔根③。其出发点是认为“感觉世界是通过思想的改变而产生的”这一新柏拉图主义学说。对斯塔格奈留斯来说，理念世界就是天国（普列罗玛），在天国里，基督掌管着周围的天使（流出体④）。其中一个天使阿卡莫德被

① 古代宗教哲学的一派，企图用波斯、希腊哲学来说明基督教教理。

② 新柏拉图主义和诺斯替教的术语，表示神力的精神世界，这里为理念世界——天国。

③ 造物主。

④ 诺斯替教术语，指介于神和物质世界之间的一种活物。

天国之主发配下凡，产生了感觉世界，把他自己的儿子——世界之主德米尔根立为世界的统治者。另一个主要天使阿尼玛或者叫菲格（人的灵魂）由于受感觉世界的引诱也表现了原始的背叛。她被囚禁在世界主宰的城堡里，但是她还模模糊糊地记得自己过去的天堂，渴望回到基督那里去。多亏斯塔格奈留斯的创造性神话的想象，这样抽象的理念内容才能极为明确、集中地体现在《对话》、《囚徒》和《世界主宰者花园里的玫瑰花》等诗歌中。

在另一些诗中，诗人又从自然界撷取象征，以表明灵魂渴望回到天国去。如《河流》和《候鸟》这两首诗就是如此，诗中的候鸟离开秋风肆虐的北方飞到南方的天堂，标志着人的灵魂在死后飞向幸福之国。斯塔格奈留斯把这种内容写得最绚丽多彩。他对天堂的向往，被描写成在人间没有得到的幸福梦想却在另一个世界得到了满足。

人类只有通过死才能真正得到解脱，但是，如果能克制尘世的欲望，人类即使在生活中也可以由“必然”向自由的方向发展。正因为如此，诗人才在伟大的诗篇《叹息之谜》中这样号召人类。象人类一样，整个宇宙也在堕落，而且只有通过人类的净化，宇宙才可以获得解脱，这就是宇宙所叹息的。这也是《树篱为什么叹息?》（又名《家畜的叹息》）一诗的思想内容。短小的浪漫曲《水神》也包含着认为自然界不可超脱的思想。就优雅动听和浓厚的自然气息而言，本诗可与《恩底弥翁》相媲美。这两首诗都被看作斯塔格奈留斯的最后作品。这表明，尽管他生活上有些堕落，但是他去

世的时候仍然处于创作力的高峰。

斯塔格奈留斯主要具有抒情的天才，然而他在戏剧方面也是一个多面手。人们在他的遗著中发现一部神话歌剧、三部浪漫主义的“恐怖剧”和两部古代北欧题材的悲剧。不过最主要的是他自己出版的两篇剧作，一篇是收录在《萨隆平原上的百合花》第二部分里的《殉教者》，另一篇是诗人死前不久发表的《酒神的女祭司》。《殉教者》的情节，反映了公元二百年前后突尼斯的卡尔塔戈地区的基督教受迫害的情况。一位出身高贵的罗马女青年彼尔佩杜娅决定加入基督教，她不顾家庭的要求和劝说，坚持自己的立场，宁死也不改变信仰。剧中没有真正的戏剧性冲突，彼尔佩杜娅自始至终充满坚定不移和如梦如痴的牺牲精神。就象斯塔格奈留斯通常的戏剧一样，这篇剧作也有着抒情的特征。

在《殉教者》中——特别是在彼尔佩杜娅这个人物身上——固执的宗教狂热和禁欲主义的盲信表现得很明显。就斯塔格奈留斯的作品所表现的欲望与厌世之间的冲突而论，《殉教者》厌世的倾向显得更大一些。厌世的思想看来在诗人的思想感情中处于比较稳定的状态。作者在此书出版一两年之后创作的悲剧《酒神的女祭司》中，盲信主义的厌世思想已经被克服。

悲剧的主人公是神歌手俄耳甫斯，剧中包括构成俄耳甫斯故事最后一幕的以下这个情节：俄耳甫斯被酒神的女祭司们分尸。在斯塔格奈留斯的作品中，俄耳甫斯变成了新教的宣教者：宣扬只有一个神，在众多的神中这是一个真

正的神，是万物生灵的起源。在听到俄耳甫斯的琴声和讲话时，他的弟子们想起了“祖国”——灵魂的故乡，不可摧毁的思想世界。对于俄耳甫斯就象对于彼尔佩杜娅一样，死是生之门。物的世界和感觉世界是临时的寄身之地，是堕落之洞，灾难之牢。但是——这里有很大的区别——俄耳甫斯憎恨和谴责的不是他个人不喜欢的东西，他怀着仁厚的谅解和高尚的容忍来看待人类和他们的生活。人类在人世间能够取得最高尚的品德的主要标志是完全摆脱世界，是怀着欢乐的心情看着死亡的大门打开。

就象古代悲剧一样，《酒神的女祭司》的情节只发生在几个小时之内，情节极其简单，没有布景的变化，也不分幕。也象古代悲剧一样，谋杀俄耳甫斯的情况也不在观众面前演出，而是由目击者转述。它与古代悲剧不同之处，是合唱队在叙述情节时起着决定作用。对话和独白的格律通常是非韵体五音步抑扬格诗，合唱部分经常为三音步诗或某种古代抒情诗。

九　浪漫主义后期和现实主义初期

浪漫主义后期的创作

紧接着一八一〇至一八三〇年文学黄金时代之后的半个世纪，不论在思想上还是在文学形式上，都没有启蒙运动和新浪漫主义时期所共有的特征。浪漫主义和现实主义因素在当时的创作中齐头并进或兼而有之。这个时期在政治上标志着自由主义的进取精神，在社会上标志着资产阶级的经济地位和影响日益扩大。伟大的自由主义的宗教改革时期实际上仅仅包括世纪中叶(1844—1866)的一、二十年，但是在文学史上，人们通常将"自由主义时期"从一八三〇年算起，这一年拉斯·约翰·海尔塔开始发行《晚报》。然而在下面马上就要讲到的十九世纪三十年代的过渡时期，《晚报》和其他自由派报纸对文学的作用却是消极的。通过攻击政治上保守的浪漫主义者，它们逐渐败坏了这些人在广大公众中的声誉，实际上广大公众从来也没有深刻理解他们作品中强调思想的部分。

通过发表《极乐岛》、《弗里提奥夫萨迦》、《斯维亚国历

史》、斯塔格奈留斯的《文集》(1824—1826)、泰格纳尔的《小故事》(1828)，新浪漫主义在十九世纪二十年代达到了顶峰。十九世纪三十年代，绝大多数老一代的浪漫主义者已销声匿迹或改为写散文作品，这些作品比过去的作品更加重视实际。耶伊尔的《回忆录》和塞·弗·达尔格伦的《纳胡姆·弗列德里克·贝里斯特罗姆编年史》(这部作品对作者的童年和青年时代作了幽默的、带几分现实主义的描写)，就属于这种情况。达尔格伦不是唯一背离了幻想和理想主义而走向幽默和现实的新浪漫主义者。维塔利斯（埃里克·绥贝里的笔名）是一位对现实表现出尖锐刻薄态度的真正浪漫主义美的崇拜者和宗教理想主义者，但是他以一种特殊的方式违背了自己通常的观点。他的诗集《幽默的想象》就是这样。他使用蹩脚的四音步对偶句诗挖苦爱情、友谊和其他被浪漫主义者理想化的东西。

然而十九世纪三十年代出现的绝大多数新浪漫主义后期的作家，都原封未动地继承了老一代浪漫主义者的理想主义生活观和完美的技巧。“痛苦和爱情的陪伴者”保提格尔就是属于这类人，不过他后期的创作形成了一种比较简洁、含蓄的风格。在他创作的流行一时的抒情诗当中，可以举出《静静的树荫下》和《啊，五月的太阳笑得多么美》。本哈德·冯·贝斯科沃也属于典型的模仿者，他那些词藻华丽的爱国主义作品表现了当时的“泰格纳尔主义”，但是作为文学资助者和文学事业的促进者，他也做出过有益的贡献。十九世纪中叶的几十年他担任瑞典文学院的秘书，他还勤

奋地创作回忆录。贝斯科沃和保提格尔都为后世留下了很有趣味的回忆录：保提格尔的《自传》和贝斯科沃的《回忆录》。乌普萨拉大学教授阿道尔夫·特纳罗斯的《书信和日记》属于浪漫主义后期最有意思的散文作品，作家用真正浪漫主义的方法观察自然和人民生活，并且把细腻的环境描写和往往是深刻的思想内容糅合在一起。

然而三十年代的主要作家既不是上面提到的学院式的理想主义者，也不是步拜伦后尘、妄想在当时众多的杂志上为自己的忧伤和内心痛苦寻找归宿的年轻人，而是在生活观方面仍然立足于浪漫理想主义基础之上、但是有一部分作品已经接近实际和时代的三位作家：阿姆克维斯特、弗列德里卡·布雷默尔和鲁涅贝里。

阿姆克维斯特

卡尔·约纳斯·路瓦·阿姆克维斯特一七九三年生于斯德哥尔摩，但是在该城以北一、二十公里之外的安图纳庄园里长大成人。阿姆克维斯特的父亲属于一个显赫的官宦之家，母亲是高级图书管理员和杂志发行人尤尔维勒的女儿，尤尔维勒在古斯塔夫时代的斯德哥尔摩很有名望，他是摩拉维亚教徒。父母亲的婚姻看来并不美满。阿姆克维斯特自己说过，他从父亲那里继承了“官吏的灵魂”，从早逝的母亲那里继承了“诗的灵魂”，母亲最喜欢的娱乐是“在公园和森林中散步，独自思考问题或看卢梭的书”。阿姆克维斯

特很早就从外祖父那里熟悉了摩拉维亚教，这对他有重要意义。他从摩拉维亚教徒身上认清了背离教义的基督教，它只是一种感情宗教，仅仅沉醉于神的境界之中。

他在家学习一段时间以后到乌普萨拉当教员，几年后到斯德哥尔摩当家庭教师，同时与斯塔格奈留斯在同一个政府机关里当职员。在乌普萨拉的时候，他开始研究斯维登堡里和德国神学家施莱尔马赫的思想。在后者身上，他看到一种与摩拉维亚教徒的观点有些相同的新宗教观点：虔诚是一个人绝对依赖神的一种感情；从斯维登堡里那里，他学得了结婚是一种精神结合[①] 的观点，这对他后来的创作起过很大作用。斯维登堡里对天堂的实际所做的具体描写，包括死后婚姻生活的继续，大大激发了年轻的阿姆克维斯特的想象。

在晨星派开展伟大的文学运动的年代，阿姆克维斯特专心从事宗教一哲学理论的研究。他写过几篇风格和结构很不成熟的故事，这些故事只不过是宣扬他那具有斯维登堡里精神的宗教观点的工具。阿姆克维斯特终生都有着宣教者和布道者的鼓动性的特征。起初他喜欢把朋友和学生召集在自己周围，向他们灌输自己聪明而奇特的思想，与他们一起虔诚地做礼拜，于是成了斯德哥尔摩斯维登堡里主义者当中的活跃分子；后来他又在"曼海姆联盟"中幸运地找到了活动场所。这个联盟一方面包括斯德哥尔摩一所私立学校的学生，另一方面包括那些用哥特精神和基督教思

① 即所谓"精神爱情"。

想教育青年的老年人。阿姆克维斯特曾经为曼海姆联盟拟过一份组织纲领草案，但是这份草案从未通过，然而作者以个人名义于一八二〇年将它用小册子的形式出版了。这份草案与阿特博姆写的《晨星》杂志的发刊词有异曲同工之妙，里边充满着远大的理想和对未来的坚定信念，但是阿姆克维斯特认为，这个新时代的到来主要是宗教启蒙的结果。经过一个时期的哥特精神教育以后，一位年轻的曼海姆兄弟会成员就将信奉基督精神的仁爱的宗教，最后变成理想生活方式的信仰者：在理想的农民生活中，对上帝的爱与对祖国的爱会融为一体。

曼海姆联盟草案在晨星派成员中引起很大的兴趣，有一个时期，他们与阿姆克维斯特的关系极为密切。但是这份草案被沃尔马尔克和其他纯理性崇拜者嘲笑为崇尚野蛮。这一点激怒了阿姆克维斯特，他在自己的青年崇拜者中间一向被看作富有启示性的预言家。因此，阿姆克维斯特的下一部作品《阿莫丽娜》带有一种反对有“理性”的社会人的倾向。《阿莫丽娜》是瑞典浪漫主义作品中唯一重要的哲理小说。小说最初的形式在一八二三年差不多已经印好，但是因为作者的叔父——赫纳散德的阿姆克维斯特主教的干预而停印，版样被毁。直到一八三九年，这部经过重大修改的小说才得以出版。

小说的内容大致如下：阿莫丽娜是丹德利德的牧师利毕尤斯博士的女儿，她的生父则是冯·法尔根贝里伯爵，伯爵的两个孪生子赫尔曼和鲁德曼（在出版时鲁德曼改为威

尔海尔姆)是她的亲兄弟。孪生弟兄的性格就象席勒的《强盗》中的卡尔和弗朗茨·穆尔一样各不相同。然而这两个人都爱上阿莫丽娜,但是她答应了赫尔曼。由于一种误会,赫尔曼认为阿莫丽娜欺骗了他,在绝望中自尽。阿莫丽娜十分懊悔,出走漫游,后来她生下了她和赫尔曼的孩子,仍继续漫游,有人把她看作圣徒,有人把她看作疯子,最后她被送进丹维根精神病院。故事里的第二个主人公是杀人凶手约翰纳斯。此人本身不坏,但他成了无法抑制的谋杀狂的牺牲品。他先杀死自己的母亲和弟兄,最后投入一个盛满人血的缸里,把自己淹死。

浪漫主义要求一部小说首先要具备四个条件:罕见的事件,奇特的个性,一种纯幽默的风格以及作为整体核心的哲学思想。《阿莫丽娜》这部小说恰恰具备这些条件。尽管故事发生在当代和瑞典的环境里——阿姆克维斯特把情节安排在斯德哥尔摩以北的一个地方,——整个故事却是想象出来的。对我们来讲,这部小说就象"一个真正的魔女狂欢节,各种充满浪漫色彩的可怕题材应有尽有,各种奇异的场面纷至沓来,并且一个比一个离奇。"(亨利·奥尔逊)

这里的人物比情节更为引人注目。阿莫丽娜和约翰纳斯都是"奇特"的人物。阿莫丽娜的奇特之处在于她与世界和上帝的关系:她更多的是从内心里尊敬上帝。她自己唱的一首歌可以解开她的奇特的谜:

请听我出自虔诚的嘴唇的祈祷!

啊，基督，您是我唯一信奉的神！
让我抬头，让我弯腰，把我撕成碎片；
而我的灵魂完整无损，
永远只属于您。

第二个奇特人物约翰纳斯只会给现代读者留下奇特的印象。对阿姆克维斯特来说，这个杜撰的人物是“一把剑的锋刃，正插在人类最娇嫩的神经上”，意思是：人类应该有自由意志，但是也应该对自己的行为负责。约翰纳斯的坏天性所以会朝着如此可怕的方向发展，是“思想正常”的人对待他的态度造成的。按照阿姆克维斯特的思想，对犯错误的人采取严厉的态度是不合基督教宗旨的；他宣教的核心之一就是上帝从来不惩罚和责怪罪人。

《阿莫丽娜》这部小说也符合“纯幽默风格”的要求，其中当然有按法国古典主义观点来看是很糟糕的高雅和低级的混合。这种混合在小说中贯彻始终。在人物当中代表低级和不神圣的主要是首席牧师利毕尤斯博士，他是一个唯物主义的粗人，既幽默又实际。小说中也有绝妙的讽刺性描写，就象阿姆克维斯特后期的创作一样，是针对上层阶级的矫揉造作的。斯德哥尔摩的堕落生活与乡村的高尚道德形成鲜明对比。

最后应该指出，《阿莫丽娜》是一部浪漫主义作品，它不属于任何一种纯粹的文学体裁。它象小说，但是绝大部分是用戏剧对话的形式写成，有些章节穿插了一些抒情诗。

在《阿莫丽娜》被迫停印的同一年(1823年)，阿姆克维斯特辞退了公职，因为一个沉醉于浪漫主义的人很难适应那里的环境。阿姆克维斯特的抽象故事《奥尔木斯和阿丽曼》就证实了这一点，这篇故事很可能是在他辞职以后不久写的，但是过了很久才发表。奥尔木斯代表理性秩序和社会强制，阿丽曼代表想象和自由精神。这个故事是浪漫的个人主义对生活和艺术领域里死板教条的抗议，同时也是我国文学中最早的、可能也是最优秀的对官场生涯("秘书人员")的讽刺文章。就风格而言，这个故事显示了阿姆克维斯特卓越的模仿才能，他在很多地方模仿官僚主义者的腔调。

辞职以后，阿姆克维斯特极力实现自己借上帝的灵光来过一种简朴、平静生活的梦想，脱离城市和"世间"的堕落。一八二四年，他和一两个志同道合的人搬到维姆兰，买下一小块土地，改名"农民路瓦·卡尔逊"。他和一位曾经在他父母家当女仆的单纯的姑娘结了婚，他一直很喜欢她。然而这种农民式的生活他没有过多久。因为靠一小块土地养活自己要比他想象的困难得多，特别是他还要从事写作，这就更加困难了；这个时期他没有发表什么作品。和那位单纯的农村姑娘共同生活，看来并没有给他带来他所梦想的幸福。后来这桩不般配的婚姻完全变成了痛苦。

一八二五年，阿姆克维斯特重新回到斯德哥尔摩，这时他主要靠教家馆和从事各种零星工作养活自己，直到一八二九年他当上新建的国立实验学校——新实验学校[①]的校

① 这种学校相当于我国的初级中学。

长为止。在当官员和农民都失败以后，他在斯德哥尔摩的最初年代过着脱离尘世风雨的内向生活，他后来称这种生活为“野蔷薇花的生活”。在那篇引人入胜的自白诗《诗人之夜》中，他讲述了一段有神话色彩的经历：“上帝接受了我可怜的心，尔后世上的一切对我来说都是坦途。”诗人将自己的荣辱淡忘以后，重新恢复了创造力：“我的手发热，我要创作了。”这就是一八三〇年前后阿姆克维斯特创作高潮的心理背景。在这些创作中，《梦境》属于早期的作品，这种抒情短诗很象耶伊尔的诗，但往往是纯感情方面的诗，就其形式来说通常是押韵散文，而不是诗。象耶伊尔一样，阿姆克维斯特也给自己的诗谱曲，所谱的曲子艺术性不高，然而有时效果还不错。有几首梦境诗最清楚地表现了阿姆克维斯特的宗教神秘主义。诗中表达阿姆克维斯特完全与上帝相通以后充满了幸福的感情：“啊，我幸福的灵魂静静地降落在上帝健康、善良的怀抱里。”有一些诗完全没有环境描写，如《光辉的马利亚》；另一些诗有着风景画般的气氛，简洁而明快，如《马利亚的惊奇》。还有些梦境强烈地影射历史事件，如《卡尔王时代的女妖》；另一些诗，如《你为什么来到草地上？》，带有一种民歌的色彩。

在新实验学校当校长的十年当中，阿姆克维斯特表现了巨大的教育才能。他在教育方面的才华从他编写的各种教科书中可以得到证实，编写教科书是官方委派的任务，书中关于瑞典语正确拼法的理论直到十九世纪八十年代仍然适用。与此同时，他继续进行文学创作，当一八三二年开始

发行他的大部头文集《野蔷薇花集》时，有很大一部分著作他已经写完了。一八三二至一八五一年有不同内容的前后两个版本(“十二开本”和“八开本”)问世。不论从形式还是从内容来说，《野蔷薇花集》都是一部庞杂的作品：长篇和短篇小说，故事和戏剧，短篇抒情诗和长篇叙事诗以及杂文和论文。所有这些作品都与首篇故事《猎宫》① 有密切的表面联系。故事的题名取自纳尔盖一座宫殿的名称，那里是各个事件的中心联络点。我们从故事中看到宫廷内务大臣胡古·吕温谢纳，他从青年时代起就是一个书迷，如今成了一位老绅士，他身边有很多孩子和亲戚。每天晚上人们都聚集在沙龙里，由其中一个人讲一些自己亲身经历或想象出来的故事。里卡尔德·弗吕姆也属于这个圈子，他是猎宫前任高级图书管理员的儿子，喜欢看书，现在靠经营一个小庄园养活自己。在自己“理想”的农民生活、自己的生活观和外表上，里卡尔德·弗吕姆与阿姆克维斯特本人有很多相似之处。这个人成了猎宫固定的讲故事的人。

有一两部长篇历史小说属于《野蔷薇花集》中的早期作品，长篇小说的体裁通过司各特在瑞典相当流行，但是在阿姆克维斯特之前并没有取得重要成果。《隐居处》是一部反映中世纪的长篇小说，就心理描写和时代色彩而言都不很高明。反之，《王后的首饰》倒是阿姆克维斯特最优秀的作品之一。如同《阿莫丽娜》一样，这部作品在很大程度上符

① 王公或其他显赫人物行猎时居住的地方。

合浪漫主义小说的要求：事件非常奇特；主人公丁杜马拉是芭蕾舞演员，存在着三方面的问题：她是男的还是女的？是文明还是野蛮？是人还是兽？高雅和粗俗相混合的特征贯穿始终；丁杜马拉实际上代表一种哲学思想：按照谢林的观点，灵魂和自然相结合是最高级的生命形式。

在人物刻划和情节方面，《王后的首饰》都缺乏前后的一致性。因此可以说，这部长篇小说是由完全不同的两部分凑起来的：前半部分是洛可可式的书信体小说，后半部分变成了惊险小说。对当代读者来说，书中最有欣赏价值的是：作者用高超手法再现了古斯塔夫时代的一些真实场面。比如对一七九二年三月十六日极为不幸的歌剧院化装舞会① 的描写就是如此，其素材来自审判记录，也可能还有口头传说。对斯德哥尔摩一些景物的描写，表现了阿姆克维斯特写农村时经常使用的现实主义。

除了上边提到的著作和其他几部前所未有的浪漫主义长篇小说以外，阿姆克维斯特还写过具有异国情调的叙事诗和诗剧。爱写风土人情是法国古典主义的一个特征，这一特征也存在于喜欢读雨果著作的阿姆克维斯特的作品中。作为渲染异国风情的一种手段，他喜欢使用外来语，特别是有特色和容易叫的名字。在一部反映文艺复兴时期的西班牙故事的诗剧《拉米多·马利纳斯库》中，有几行很典型

① 一七九二年三月十六日，古斯塔夫三世在歌剧院参加化装舞会，被前御林军队长、国王的仇人安卡尔斯特罗姆一枪击中，两个星期以后丧命。

的诗句："安塞尔姆，你向大海瞭望，你看那些海岛：福门特拉岛、伊维萨岛和贡纳赫拉岛、普拉尼亚斯岛、卡尼亚斯岛、塔戈马古岛、埃斯彭特尔岛、埃斯帕尔马多尔岛。"有一两部诗剧的情节也安排在地中海沿岸国家的浪漫主义环境里，这是拜伦常用的办法。如《月亮夫人》的女主人公就是西西里岛上一位天仙般的妇女；《伊普萨拉岛上的天鹅洞》是描写发生在爱琴海一个岛屿上的悲惨的爱情故事。当人们读着结构严谨、诗句悦耳的叙事诗《阿瑟尔打猎》的时候，似乎被带到了中世纪的威尔士，这首诗是阿姆克维斯特浪漫主义体裁的杰作。诗中有影射意义的人名和地名是从不同的地方撷取来的，其中包括《莪相集》，诗中高雅的骑士和自命不凡的贵妇人取自司各特理想化的中世纪，而不是取自真正的骑士著作。

上边提到的这些诗没有一首含有深刻的内容，但是表现了阿姆克维斯特愉快的心情，这时他恢复了通过读书而产生的关于异国环境的想象。他在一封信中谈到这一点："特别使我高兴的是描写各个地区的人物和事件，这样我就能够使用符合他们的个性的各种不同的色彩、情调和语汇来描写风光和人物。"由此可见，阿姆克维斯特追求的不是科学的准确性，而是歌颂自由的幻想，即歌颂艺术不受限制的原则，这一点出自经常被引用的《拉米多·马利纳斯库》中的一句话："毕安卡夫人，我之所以这样画，就是因为我喜欢这样画。"

早在一八三三至一八三五年，即阿姆克维斯特的浪漫

主义创作达到鼎盛的年代，现实生活对他的吸引力就表现出来了。在一篇关于“猎宫”集团的故事里，有一种与弗列德里卡·布雷默尔相似的通俗的现实主义特色；在一部描写现代环境的不够成熟的散文剧本《科隆姆毕纳》中，批判了婚姻方面的传统社会道德，这一点后来成了阿姆克维斯特创作的新题材。搁笔三年以后，他在一八三八年发表一系列新的《野蔷薇花集》，这些作品显示了一种处于萌芽状态的文学创新。词藻华丽的书信体小说《阿拉明达·玛伊》尽管有些荒唐，但是描绘了当时瑞典婚姻生活中的实际情况，虽然在现实主义方面不如塞德尔堡里和弗列德里卡的著作，技巧却比他们高明。一八三八年出版的“野蔷薇花”著作，也包括阿姆克维斯特早期创作的、描写人民生活的短篇小说以及明快和内容丰富的《瑞典贫困的含义》一文。

于是我们就触及了使阿姆克维斯特接近现实主义的线索之一：他的人民性。早在《阿莫丽娜》这部小说中，他就表现出对农村普通人自发的同情，后来他为强烈的求知欲所驱使，做了一次走遍瑞典农村的旅行，从而有很多机会接触农民。他在农民身上发现一种纯朴的虔诚，这也是他从青年时代就有的宗教理想。《小教堂》是根据他对于被授予牧师圣职典礼(1837年)的印象而写成的小说，阿姆克维斯特所设想的牧师，应该单纯，平易近人，不自私，同情不幸的人，资助穷苦的人。有些部分写得简明，扣人心弦，对卡尔马海峡两岸风光的描写是真实的，但情节带有不真实的浪漫主义色彩。诉讼故事《舍勒诺拉磨坊》也是如此，故事发

生的地点是阿姆克维斯特早在《阿莫丽娜》中就描写过的农村，而在《油漆匠》中，他用隐晦的形式提出了自己的新纲领，即要当一名植根于人民中的诗人。

前面提到的故事虽然写的是关于人民的事，却是给受过教育的读者看的。一八三九至一八四〇年发表的篇幅较短的连载“人民作品”，没有收入《野蔷薇花集》，这是阿姆克维斯特为人民写的。教育和提高道德的目的在《劳动光荣》中最为明显，《格里姆斯塔哈姆的新建筑》和《租借牲畜圈》两篇故事也有这个目的，阿姆克维斯特以一种有意识的朴实和自然的风格，描写单纯、虔诚的劳动者对日常的吃、住和家庭的关心。阿姆克维斯特在《瑞典贫困的含义》一文中对人民表现了极大的热情，他对普通瑞典人文化生活的浓厚兴趣与受过外国教育的“绅士阶级”形成鲜明的对比。这篇绝妙的杂文有着准确的观察和敏锐的思想，尽管阿姆克维斯特所描绘的这个与贫困无关的瑞典人同三十年代阴暗的现实，特别是同瑞典农民性格没有任何联系。然而这篇文章也为了解神秘主义者和富有幻想的人——阿姆克维斯特提供了极好的材料，说明他怎样在困难的生活境况里超然于人间的烦恼之上。

一八三八年以后阿姆克维斯特作品中的现实主义有两个方面，其一是人民性；其二是批判社会。这一点与不幸的婚姻给诗人带来的心理压力紧密相联。他对“千年谬误”的批判，从对作为社会规定的婚姻的不满扩展到其他社会领域。阿姆克维斯特在收进《野蔷薇花集》的、一八三九年发

表的小说《这样也可以》中，对传统的社会道德发动了最激烈的攻击。这种反对固定婚姻关系的倾向在当时人们的眼里等于瓦解社会，从而招致了一系列或多或少带有敌对性的反驳文章。阿姆克维斯特关于互相爱慕的两个人在一起生活、但是彼此间不建立牢固的纽带的主张对后世来说并不新奇，尽管他没有深入考虑孩子。反之，我们可能会高度评价故事的新颖和客观的现实主义。在这篇小说里，没有阿姆克维斯特绝大多数作品中的奇特的事件和奇怪的人物。语言就象情节一样简单易懂。

《这样也可以》的男主人公阿尔贝特是一个极普通的军士，女主人公萨拉·维德贝克则是来自利御平的一位聪明、能干、完全没有浪漫色彩的玻璃工的女儿。故事情节发生在他们俩从斯德哥尔摩到女主人公的家乡去的旅途中，他们有时坐船，有时坐马车。途中他们逐渐熟悉起来，阿尔贝特开始谈论爱情。这时萨拉讲起了她自己父母不幸的婚姻，到达目的地的时候，他俩商定结婚时不要仪式，只要一个有一方对一起生活感到不满就可以废除的自由婚约。为了避免吵架，他们不要共同的住宅或其他共同的财产。

一八三九年，阿姆克维斯特公开发表了几篇或多或少带有“危险”内容的旧作，这对同年出现的反对他的强大舆论风暴起了推波助澜的作用。这次发表的文章，有经过修改的《阿莫丽娜》、《奥尔木斯和阿丽曼》以及剧本《玛利雅姆》，在剧本中，阿姆克维斯特有意让使徒保罗所代表的神学诡辩与耶稣的简单的仁爱理论相对立。这部作品和《这

样也可以》招致了一八四〇年乌普萨拉法院对阿姆克维斯特的警告，使他实际上无法再担任牧师职务。他被迫辞去后期管理不善的新实验学校的校长一职。他争取获得隆德大学教授职务的机会也错过了。在这种情况下，他到《晚报》任职。因此在保守主义阶层中，他终于变成一个敌视社会和心怀叵测的人物，而海尔塔办的《晚报》则被看作当时邪恶与野蛮的传声筒。

一八四〇至一八四一年，阿姆克维斯特在法国整整呆了一年，他的活跃的创作活动中断了。在此期间，他似乎从法国当时的浪漫主义创作中获得了强烈的印象，遗憾的是，他的绝大部分印象是从欧仁·苏和大仲马的耸人听闻的情节小说里获得的。阿姆克维斯特回国以后创作的小说，都可以说是耸人听闻的小说，艺术上不成熟，有着表面上黑白分明的人物描写，其中也有一两部比较好的，如《斯莫兰的三位夫人》具有一种反对过严地对待犯人和批评社会冷酷无情的社会倾向。阿姆克维斯特的自由主义与耶伊尔一样非常强调人道主义，并且一直与他的宗教式兄弟会思想保持着联系。这也可以说明，为什么十九世纪四十年代出现的空想社会主义者圣西门和傅立叶对他产生了一定的吸引力。他在婚姻问题上的观点越来越激进，这表现在他一八四〇年前后写的、直到一八五〇年才发表的论文《欧洲不满的基础》里。欧洲社会不协调的最主要的基础是婚姻上的同床异梦。他企图用象《这样也可以》中所描写的松散的婚姻关系取而代之。

阿姆克维斯特自己的婚姻日益恶化。经济上的困难使他本来就不幸的家庭生活更加不幸。最后他与一个著名的高利贷者混在一起，一八五五年他突然秘密离开瑞典去北美。在阿姆克维斯特出走的同时，那个高利贷者控诉他进行欺骗和企图毒死人。欺骗罪后来得到证实，企图杀人的指控从各种判断来看也是能成立的。他在美国使用过各种假名，最后陷于极端困难之中。一八六五年他返回欧洲，在不来梅度过余生。他一八六六年去世，死时孤苦伶仃。四十年以后他的遗骨被运回瑞典，埋葬在斯德哥尔摩郊外的苏勒纳陵园里。

阿姆克维斯特是瑞典文学史上最悲惨的人物。在踏入人生的时候，没有人有他那样崇高的理想，也没有人沦落得象他那样深。在内心世界，他自始至终是一个有坚定信仰的神秘主义者和富于幻想的人。侨居美国期间，他创作过一首美丽的自白诗，寥寥数语表达了他的内心愿望：

我仅仅为自己歌唱和创作，
　　默默无闻，平平静静，
就连世界上最渺小的生灵
　　我都报之以同情。

弗列德里卡·布雷默尔

弗列德里卡·布雷默尔一八〇一年生于芬兰，在襁褓

之中来到瑞典，在斯德哥尔摩和南郊的沃斯塔庄园长大成人。她的父亲是一位富足而有教养的商人，母亲是一位著名的女性，家庭尊贵而富有传统，但是各种礼节和等级偏见，使这个有着强烈活动兴趣的孩子的生活范围极为狭窄。然而她在绘画和语言方面所受的教育对她后来的发展很有帮助。在二十至二十五岁的时候，她似乎经历了一个在身心方面都很关键的时期，她用在自己的小说中从未达到过的完美的自然主义描写这个时期道："当我在一块总是灰色的围巾上刺绣的时候，我变得越来越麻木……时间年复一年地流逝了，一切依然如故，由内心痛苦引起的肉体上的痛苦征服了我，一块块痕迹覆盖在我的脸上，我的两眼发黄，既在我的灵魂上，也在我的肉体上产生了一种永不变化的极为痛苦的感情，一种象霜一样冰冷的感情，一种象发了霉似的感情。我害怕和厌恶人们的目光，我对自己和对他们都感到陌生，我感到非常沮丧。一般妇女的命运和我个人的命运似乎都很悲惨。"

这位年轻的弗列德里卡为了摆脱寂寞和无所事事的感情压力，便在自己家的沃斯达庄园的穷人和病人中间办起慈善事业来，从而使她的同情心和助人的兴趣得到满足，热烈的同情心是她整个一生的基本特征。由于感到自己对别人有用，她产生了一种新的生活勇气。为了给自己的慈善事业筹款，她决定利用自己以前写的短小故事。一八二八年出版了一部选集，名为《生活杂记》。在十九世纪三十年代新的长篇"杂记"中，她就运用了要求很高的长篇小说的形

式，然而这在某种程度上超过了她的能力。她的长篇小说结构松散，也缺乏法国小说家创作惊险情节的能力。她的作品只有浪漫派小说所要求的奇特的情节和奇怪的人物的特点，缺乏给这类情节和人物增添一点事实的想象。当她描写自己熟悉的领域时，她还是很高明的，如描写自己的家庭生活、她自己诞生和受教育的社会阶层，即中产阶级。她对当时的家庭习惯、家庭琐事所做的经常是幽默的描写，直到今天还吸引着广大读者。

弗列德里卡·布雷默尔的绝大部分作品，都带有流行的浪漫主义和资产阶级现实主义的混合特征。书信体长篇小说《邻居》就很典型，在某些方面这可以说是她最好的长篇著作。在弗列德里卡的长篇小说中，除了现实主义以外，情节和人物的描写还有很突出的浪漫主义特色。

《邻居》有两个情节，一是日常的情节，一是浪漫的情节。贯穿在整部小说中的日常情节是：一位上了年纪的医生与一位很贫穷的音乐女教师结了婚，她是他所喜欢的一个病人。这年轻的少妇从位于斯莫兰一座小城市郊外的新居给自己的女友写信，一方面诉说平静而又幸福的爱情生活，一方面介绍自己新认识的朋友，其中有曼斯菲尔德将军夫人（“我亲爱的母亲”）①——医生的继母，和继母的儿子布鲁诺。这两个人是浪漫情节的主人公。布鲁诺在年轻的时候偷过人家的东西，后来到西印度群岛去过冒险生活，作

① 原文为法文。

为奴隶贩子赚了一大笔钱，十七年后他才回家，得到母亲的谅解。这篇小说主要描述他回家以后是怎么取得这种谅解的。象情节里的奇特事件与日常事件相混一样，作家在描写人物时也把日常生活中的人与浪漫主义主人公混杂在一起，前者取自生活，后者取自文学作品（拜伦）。布鲁诺象魔鬼一样，塞拉则象天使一般，布鲁诺迷上了她。他通过对她的爱情恢复了自己真正的天性。围绕这些主人公还有一群各式各样的日常人物。“我亲爱的母亲”是一位能干和有权威的庄园女主人，她善良和富有同情心，境界比其他人都高，可能是布雷默尔刻画的最生动的妇女形象。

《家》是布雷默尔最后一部重要的文学作品，对“日常琐事”的描写比《邻居》还要出色。没有浪漫主义情节，也没有浪漫主义人物。有几个人物就是她自己的姐妹的样子，帕特列雅就是她自己年轻时候既爱激动又好玩的形象。

弗列德里卡·布雷默尔的长篇小说不仅使她扬名瑞典，而且扬名欧洲，特别是在德国和盎格鲁撒克逊世界。在随后的十年中，她仍然是一位勤奋的小说家，但是这个时期她的小说的艺术价值远不如前期。思想对她的吸引力超过了人物的吸引力。早期她站在自由主义一边，极力关注当时的社会问题，受到耶伊尔强烈的影响，她以高度兴奋的心情欢迎耶伊尔改变观点。在宗教观方面，她长期接近正统派，但是对各种不同的思想持宽容态度，而随着岁月的流逝，她的宗教自由思想变得越来越强烈。

弗列德里卡在美国两年（1849—1851）旅行的经历有

助于她的宗教宽容，她在优美的旅行信札中做过这方面的描述。这些信以书的形式出版，取了一个很有特色的名字《新世界①之家》。在美国时也是家庭生活使她感兴趣，仅次于家庭生活，或者说超过家庭生活的是妇女地位问题。她在美国看到妇女在各种不同领域内的活动。针对这一点，她回想起自己被禁锢的青年时代怎样坐在家里"发霉"的可怕情景。这就促使她成了妇女解放运动的伟大先锋。弗列德里卡·布雷默尔强调妇女有权接受科学教育，从事各种领域的活动（医生、护士和教员）。她极力为未婚妇女争取二十五岁获得公民权而进行斗争。

这些要求是弗列德里卡·布雷默尔在《赫尔莎，又名一个灵魂的故事》(1856)中提出的，这部倾向性小说如今只有作为了解瑞典妇女运动历史的文献的意义。小说没有给弗列德里卡·布雷默尔的文学成就增加光彩。然而对妇女事业来说，这部小说引起的讨论有着重大意义。一八五八年国会通过布雷默尔为之奋斗的未婚妇女公民权法案，几年之后设立了女子师范学校。

《赫尔莎》完成以后不久，她作了另一次国外旅行，这次是去瑞士、意大利、巴勒斯坦、土耳其和希腊。旅行持续了五年。她把旅行印象记述在《旧世界的生活》中，全书共分三卷，就观察事物的全面和形式的自然而言，这可能是她最好的作品。在意大利，对她最有吸引力的不是古迹，而是

① 一般把欧洲称为旧世界，把北美洲称为新世界。

新生的事物。她对博物馆和艺术馆不感兴趣:“我到这里来不是为了这些东西，我不是为死人而是为活人来的。”这是典型的布雷默尔的观点：她终生都是为了同时代和未来而生活，不是为了古代。这一点正好说明她是自由主义时代的产儿，而她的宗教理想主义则是浪漫主义的产物。她最主要的文学贡献不是长篇小说，而是两部在瑞典语中属于上乘的游记以及我们当代出版的她的热情、富有个性的书信。她卒于自由主义所倡导的选举制度取得决定性胜利的一八六五年。

鲁 涅 贝 里

鲁涅贝里一八〇四年生于厄斯特堡登的雅可布斯塔德，父亲在那里先后当船长和船主。在厄列奥堡里和瓦萨的中学毕业以后，他考入奥博大学。这时由于父亲病故，本来很富裕的家庭陷入经济困境。鲁涅贝里在大学求学期间不得不设法自己养活自己。当时常用的办法是教家馆。

一八二三年，鲁涅贝里作为一两户“绅士”之家的家庭教师，来到了塔瓦斯兰的萨利耶尔维和鲁奥维兹教区。他本人是在厄斯特堡登的广阔和相对繁荣的典型环境里长大的，所以他怀着好奇心观察着这个新的环境，观察着这片荒凉的、充满自然美的大地，那里讲芬兰语的人民在原始的环境里过着一种贫穷的生活。就是在这里，他有机会接触芬兰的大自然和芬兰人民的特性，后来他在《浅谈萨利耶尔维

教区的大自然、人民气质和生活方式》这部作品中对此作过深刻的描写。

二年半以后，鲁涅贝里得以重新回到奥博大学，一八二七年成为学士。在同年秋天的一次火灾中，该城的大部分被毁，有一个时期，鲁涅贝里呆在滕斯特罗姆大主教在帕尔加斯的乡间住所，在那里结识了大主教的侄女弗列德里卡·滕斯特罗姆，她是一位博览群书和富有文学才华的姑娘，几年后他们结为夫妇。火灾以后，奥博大学迁往赫尔辛基，这时年轻的夫妇在那里安了家。鲁涅贝里在这所大学当副教授，但主要经济收入则靠在赫尔辛基中学当教师和在《赫尔辛基晨报》当编辑。这所中学和这家报纸都是在周末社倡导下建立的，周末社由几位年轻的芬兰知识分子组成，鲁涅贝里是主要成员之一。把他们联合起来的纽带，是建立一个新型的和有觉悟的芬兰的共同要求。这个要求并不意味着要敌视瑞典或瑞典文学，然而周末社的很多成员对创立芬兰语文学做出了巨大贡献。例如早期是哲学家和报纸发行人的J·V·斯纳尔曼，后来成为芬兰化①运动的领袖。埃里亚斯·伦罗特医生在卡列伦录下大量芬兰民歌，尔后加工整理成一部完整的芬兰民族史诗《卡勒瓦拉》②(1835)。

一八三七年，鲁涅贝里在博尔高担任拉丁语和希腊语高级讲师，并且在那里度过余生。在家里鲁涅贝里是一位

① 此处指民族化。

② 又名《英雄国》。

严父，在学校他也很严格，有时近乎冷酷。他在芬兰湾海滨别墅周围度过了自己最幸福的日子，他和儿子们赤着脚走路、打猎和钓鱼。大自然是他获取快乐的永不枯竭的源泉。

在他初到赫尔辛基的年代里，他过着幸福的家庭生活，并且和充满激情的知识分子打交道。正是这些年代，他出版了自己第一批抒情诗集，一八三〇年出版一部，一八三三年出版另一部。第一部诗集中的诗是在好几年间发表的，不论是内容还是形式都反映了不同的发展时期。从诗集《嫉妒之夜》可以看出，年轻的鲁涅贝里对伤感和不协调的气氛并不陌生，作品的生动形象和伤感笔调，表明他受到斯塔格奈留斯和其他浪漫主义者的影响。另一方面，描写花、鸟的短诗，说明鲁涅贝里是弗兰曾的热烈崇拜者。然而通过有哲理内容的《候鸟》——候鸟象征着本能感觉的绝对准确性——也可以发现真正具有鲁涅贝里特征的诗歌。《天鹅》的风格简明扼要，自然描写是纯粹芬兰式的。象候鸟一样，天鹅也是一种象征，而诗人在这种情况下所做的解释有着深刻的个人色彩。在天鹅的歌声中，他听到了自己最喜欢咏唱的对生活中一些事物的颂歌：大自然的美和爱情的幸福。

由于在第一部诗集中用了《田园诗和格言》这个标题，人们更加确信鲁涅贝里力求做到内容具体、形式简练和集中，这个标题如果翻译得灵活一点的话，就是《画和思想》。诗歌中完全没有传统的形象语言和抒情等修饰方法。格律通常是不押韵的长短格，不分节。诗人所用的表现手法就

是民间故事和民歌的表现方法；抒情的三组配合和对偶，用或多或少的变化多次重复一个相同的思想。在诗的形式和风格上，鲁涅贝里把一本塞尔维亚民歌集当作典范，这本民歌集他是通过德文了解到的，并且译成了瑞典语。田园诗和格言的内容都是爱情，有时使用幽默的表现手法（“小伙子满了十五岁”，“母亲向女儿提了三个建议”），有时描写各种不幸和悲伤的背景（“姑娘离开了自己的情人”，“靠在栅栏上”）。《农民帕福》在鲁涅贝里的田园诗、格言和早期作品中占有特殊的地位，在这首形式完美的诗中，以叙事诗的三组配合的原则，对于一个生活在荒原大地上的芬兰农民做了理想化的描写。

在第一部和第二部诗集之间的三年当中，鲁涅贝里关于诗的本质有了更加固定的见解。他放弃了浪漫派创作中惯用的、他自己也曾经赞扬过的感伤主义的自我表现。一个真正的诗人必须有一种平静与和谐的生活观，必须与现实保持一种积极的关系和力求“客观”。在表现手法上，他坚决反对过于修饰、抽象和华而不实，他在一些浪漫主义诗人，特别是在泰格纳尔及其众多的追随者的作品中看到了这种弊病。他在一八三二年《赫尔辛基晨报》上发表的一组批判性文章《瑞典当前诗歌文学一瞥》，在瑞典引起轩然大波，人们把这篇文章看作芬兰文学的独立宣言。

然而把鲁涅贝里批判浪漫主义诗歌的弊端看作与一般浪漫主义观点决裂，则是错误的。鲁涅贝里一直忠于富有宗教色彩的柏拉图理想主义，但是他属于喜欢现实的柏拉

图主义者，他把人世间的事情看作精神境界美的表现。下面这个典型的声明就证实了这一点："诗是观察和反映起源于上帝、出现在人间的真正的现实。诗不是帮助大自然，不是使它比实际更美好，但是诗帮助人类看到自身和世界的美好，看透事物的本质。"

在鲁涅贝里第二部诗集中，人们明显地看出：他力求创造一种形式简练而内容集中的客观的诗歌，他对故乡人民怀有越来越浓厚的兴趣。鲁涅贝里将这部诗集的稿费寄给厄斯特堡登的穷人，因为一八三三年这个地区严重歉收。抒情独白诗《农民之子》与这次灾区捐款有直接关系：一个农民的儿子向同胞讲述自己的苦难和对家乡的热爱——他的思想有一部分就是诗人自己的思想。诗集中象《农民之子》这样的诗是很常见的，诗人让普通人以民歌色彩的独白形式表达诗人自己的感情。绝大部分诗（如《女仆》和《摇橹的人》）都是情诗，就象早期的歌德一样，诗人也创造了一种力求客观的形式。在《谁为你指路?》和《唯一的时刻》这两首优美的诗中，鲁涅贝里也通过一位年轻姑娘之口来说话，人们肯定知道他在抒发个人的感情。鲁涅贝里把《唯一的时刻》安排在一批新的"田园诗和格言"里，收集在第二部诗集中。从这首诗中人们可以发现芬兰民歌的特色，多亏伦罗特，这种民歌才开始为人所熟知，也才引起鲁涅贝里的崇拜。

在鲁涅贝里第三部也是最后一部诗集《诗》(1843)中，收集了一系列"传说"——《祈祷》、《教堂》和《克里桑托

斯》——一种故事性的教谕诗。与当时以宗教复兴形式传遍整个芬兰的禁欲主义和敌视生活的虔信主义相反，鲁涅贝里宣扬一种人道的基督教，认为爱上帝与爱人间是一回事，教义与宗教仪式的差别是无关紧要的。鲁涅贝里也能写一些自我抒情诗；最著名的一首是《妄想》，一八四九年才发表。这首诗表明，在这位中年诗人通过奋斗得来的表面安宁背后，隐藏着一种强烈的、易于激动的感情生活。

鲁涅贝里第一首比较长的叙事诗是《座落在彼尔霍的坟墓》，他以这首诗参加一八三一年瑞典文学院的比赛，然而没有取得预想的成功。农民哈纳怎样用非人道主义的强制手段教育自己的儿子要具有团结精神的故事，给瑞典文学院留下极陌生的印象。这一点不难理解。我国诗歌从来没有描写过如此原始的手段。不仅是诗的格律、风格和结构，而且还有诗的内容，都象塞尔维亚民歌；很多这类民歌描绘了野蛮的斗殴，《座落在彼尔霍的坟墓》的后半部分就是记述这种斗殴。这首诗不是现实主义的诗，情节和人物更接近民间传说。四年以后发表的《云彩兄弟》也属于这种类型，就象《座落在彼尔霍的坟墓》一样，这首诗也充满一种原始而高尚的英雄主义。这两首诗都是以鲁涅贝里居住萨利耶尔维时期给他留下深刻印象的芬兰荒野大自然为背景的，形象的语言带有从大自然取材的特点。

为了更好地描写浪漫主义想象中的荒凉和宏大的场面，鲁涅贝里使用五音步扬抑格的诗韵，反之，为了描写田园诗般的现实，他象歌德写《赫尔曼与窦绿台》那样，经常使

用六音步韵。三首六音步韵的诗《猎鹿的人》(1832)、《汉娜》(1836)和《圣诞节之夜》(1841),是鲁涅贝里作品中最富有现实主义特征的作品,在某种程度上说,他讲述了在一定社会环境里同时发生的事件,并对外界的现实做了细致的描写。另一方面,通过六音步韵和使用古典风格,他使自己的题材范围超出了同时代瑞典浪漫派作家的题材范围。

在《猎鹿的人》中,鲁涅贝里试图描写芬兰人民和他们的生活环境。同时他也试图歌颂"美丽的原野,简朴、粗犷但是又严肃和富有感情的人",他当家庭教师的那两年,他生活在他们中间。故事发生在和平繁荣的年代,时间是一昼夜,地点是一座简陋的小房子和庄园里的一个厨房。在故事所限定的时间、地点范围内,鲁涅贝里通过帕特鲁斯讲枪的故事和阿隆讲自己不幸的命运,再现了动乱的时期和荒歉的岁月。因此《猎鹿的人》变成了某种民族史诗。外部环境,特别是小屋子里边的东西,在第一、二首诗里写得比较详细。对人的个性的描写少于对共性的描写。塔瓦斯兰农民的沉默寡言与俄国商人的开朗形成鲜明的对比。那些年迈的借宿人构成人物形象的一个重要特征。诗人以特殊的热情和同情心刻划了阿隆。诗歌中的人物本质上都是好的,庄园里众人与主人的关系极为融洽。

在后来的两首六音步诗《汉娜》和《圣诞节之夜》中,拟古的风格(如使用荷马式的形容词和比喻)不象《猎鹿的人》那样明显。反之,这两首诗有较突出的浪漫主义色彩。特别是那首写牧师庄园的田园诗《汉娜》,诗人以充满诗意和稍

有伤感的笔调描写了两个年轻人的爱情，这篇作品看来对当时的年轻人产生了极大的吸引力。作为艺术品来看，具有紧凑的情节和结构的《圣诞节之夜》更好一些。

在第一首诗里，我们从那位年迈的士兵皮斯杜尔去少校家的路上的自白中，了解了他和少校的家庭。皮斯杜尔的儿子和少校的女婿都正在前线打仗（19世纪20年代的俄土战争）。少校的小女儿，欢乐而友善的奥克斯塔，赶上了皮斯杜尔，让他坐在自己的雪橇上来到庄园。庄园里没有任何圣诞节的气氛：少校沮丧地躺在摇椅上，少校夫人不安地坐着，茶杯里的茶已经凉了，大女儿因为很久没有听到丈夫的音信而哭泣着。第二首诗主要是描写姐妹俩的谈话。在第三首诗的开头，我们看到皮斯杜尔在简陋的房子里回忆战争的故事。这时来了一辆雪橇，上边坐着这家的女婿——一位上尉，他从战场上安然无恙地回来了。然而他带来一个不幸的消息：皮斯杜尔的儿子阵亡了。少校把噩耗告诉自己的老战友，同时答应把庄园里的一所房子给他，让他安度晚年。然而这位年迈的士兵不想依赖别人舒舒服服地过日子，他决心回到自己简陋的小房子里去。少校为这种朴实的自豪感深深地感动了。

"芬兰代表着他的灵魂，是土地贫瘠但深深记在他心里的祖国，那些来自塞马湖畔、身着灰色制服的士兵、他生活中的欢乐、他五十年的骄傲和他的战友，这时候一起进入他的眼帘，他的战友还象过去一样朴实、严肃和沉静，内心有着铁一样坚定的荣誉感。"

鲁涅贝里对故乡的自然和人民的热爱，并不排除他对异国情调的爱好，在某种程度上讲，他受到他热烈崇拜的阿姆克维斯特的启示。叙事诗《娜杰日达》就是一个浪漫主义的爱情故事，取材于叶卡捷琳娜二世时代的一个俄国传说。鲁涅贝里最有名的叙事诗《弗亚拉尔王》(1844)，被看作通篇都有着浪漫主义特色的作品。但是作品的浪漫气派有着高度的混合特征：古代悲剧、古代北欧传说和《莪相集》的特征都混杂在这部显得臃肿的作品里。主要内容是：弗亚拉尔王因过于自负而招致诸神不满，并受到他们的惩罚，与索福克勒斯① 的《俄狄浦斯王》极相似。从作品中人们也看到了讲述神的意志的老先知台列西雅斯（在鲁涅贝里的著作中是达尔加尔）和惩罚的办法——乱伦。鲁涅贝里不承认他的作品的目的是表达一种古代命运的观点，因为对基督教来说，这是不人道的和伤风败俗的。按照他自己的说法，作品是为了指出“由神对一个人进行教育和改造的通情达理和手段的高明”。人们从歌颂弗亚拉尔王所代表的慈善中，似乎看到了诗人力图去掉自己过于自负和性格暴烈的倾向。

《弗亚拉尔王》一诗的北欧特征存在于主要人物弗亚拉尔和雅尔马身上，不仅他们的名字具有北欧的特征，而且故事发生的环境也有这个特征——弗亚拉尔王的高丘德②。

---

① 索福克勒斯（约纪元前496—406），古希腊三大悲剧作家之一，相传著有一百三十部悲剧和喜剧。《俄狄浦斯王》是他现存的七部完整的悲剧之一。

② 指瑞典的约特兰。

这些特征集中在第一首诗、第二首诗的大部分和第五首诗，而其他部分，即第三首的开端和整个第四首都有着莪相作品的新奇特征。在这些部分，我们看到了与高丘德人物性格完全不同的形象：和蔼可亲的穆朗纳尔，“竖琴手吕尔马尔”和脸色苍白的于尔南迪纳。在北欧人和盖尔人的场面，诗人所用的语言也不相同：在北欧人的场面，语言简单、单调、冷淡，在盖尔人的场面，语言丰富、热情、音韵优美。特别值得一提的是，《英勇的谢尔马》、《莫尔文的回忆》和《大海上的海燕》中的修饰语都与《莪相集》相似。

在具有北欧特征的部分和具有莪相诗歌特征的部分，鲁涅贝里所使用的技巧的主要特点是，避免对环境作过细的描写。这是《弗亚拉尔王》与《弗里提奥夫萨迦》最明显的区别之一。人们可能要问，鲁涅贝里怎么能用这种微不足道的手法，创作出一篇比使用细致描写和丰富多彩的神话故事的泰格纳尔有更强烈的北欧气氛的作品呢？象阿姆克维斯特一样，鲁涅贝里对地名、人名的暗示效果有高度的敏感，并能巧妙地给自己所写的东西加上色彩和气氛。

《弗亚拉尔王》是一部叙事诗，但它的整个情节很富于逻辑性和紧张的戏剧色彩，人们有一定的理由把这部作品看成一篇“叙事性的古典悲剧”。就诗韵的形式而言，这部作品比《弗里提奥夫萨迦》更统一。每一首诗都由带有一种固定韵律规则的四行不押韵的诗体组成，这是鲁涅贝里根据古代诗歌和莪相作品中的韵文自己创造的。通篇语言都很高雅，选词造句与日常用语有很大区别。第一首诗有大

量拟古的东西，也有很多“倒装法”（如“船我有九只”，“儿子她为我生”），充满诗意的形象语言在有关莫尔文的那些诗里为数最多。强烈的抒情色彩以一种完美的形式与叙事的色彩融为一体，如加尔对奥依霍纳讲猎人的幸福，雅尔玛临死之前歌颂爱情和最后一个场面中弗亚拉尔对万能的神表示忏悔。

尽管《弗亚拉尔王》采用了古代北欧的题材，但这部作品还是证明鲁涅贝里从古典作品中获得了强烈的印象。二十年以后完成的悲剧《萨拉米斯岛上的国王们》则是一部纯粹新古典主义的作品，结构和韵的形式（不押韵的六音步抑扬格诗）都接近希腊戏剧。然而鲁涅贝里并没有成功地给他精心创作的悲剧中的人物和事件以真正的生命力。

《斯多尔少尉的故事》使鲁涅贝里成了当时首屈一指的瑞典语诗人。《斯多尔少尉的故事》包括两部诗集，第一部是一八四八年出版的，第二部是一八六〇年出版的。在诗歌《斯多尔少尉》中，鲁涅贝里对“故事”这个概念做了一个富有诗意的解释：一位战争中的老兵给诗人讲故事，诗人当时是个年轻的大学生，在塔瓦斯兰当家庭教师。斯多尔少尉完全是杜撰的人物。实际上鲁涅贝里有很多为自己讲故事的人。他最主要的材料来源是一部关于一八〇八至一八〇九年战争[①]的历史著作，一八四二年由乌默奥省长蒙哥马利出版的。

---

① 指瑞俄战争。

《斯多尔少尉的故事》象其他“历史”题材的诗歌一样，史实只是作为诗的背景，不占主要地位。在《斯多尔少尉的故事》中，除了杜撰的材料以外，也有历史事件和人物，但即使这些历史事件和人物，也或多或少是根据诗人的想象创造的。诗里关于在维尔塔桥边战斗中的桑德尔斯和在尤塔斯附近战斗中的多贝恩的主要情节，实际上都不存在。如果事实适合于鲁涅贝里的诗意，他就取之，否则就舍之。他完全不愿客观地描写谬误、无情和背叛性的一八〇八至一八〇九年战争。“与人类的弱点和局限性、生活的黑暗面和忧患有联系的实际，有的被省略，有的则一带而过”(埃伊里克·霍诺堡里)。与此相反，鲁涅贝里紧紧抓住现实生活中的一切英雄事迹并把它们升华到诗的意境，赋予自己的人民以理想和树立进取的榜样。在这方面，《斯多尔少尉的故事》有着划时代的意义。除了《卡勒瓦拉》以外，可能没有任何其他文学作品更能在年轻的芬兰唤起一种自觉的爱国主义。第一集第一首诗歌《我们的国家》是一首鼓舞人心的诗，它赞颂芬兰这个国家和人民，后来成为芬兰的国歌。

除了编入诗集中的较早的诗歌《云彩兄弟》和《病入膏肓的士兵》之外，《斯多尔少尉的故事》中的诗歌体裁大体上是一致的。绝大部分都是抒情诗。最常见的结构是：诗的开头作一般的描写或介绍生平事迹，尔后过渡到主要部分。主要部分描写大无畏的牺牲壮举，绝大多数“故事”到此便结束。鲁涅贝里给人以很高的评价，不管其社会地位如何；他怀着极大的仁爱描写普通人，有时这些人很愚蠢，很卑

贱，但在关键的一霎那能表现出真正的英雄主义，如斯文·杜瓦、特鲁斯克斯根、陆达·斯维泽和十五号士兵斯图尔特。他们都是一些淳朴、单纯的人物，他们的伟大完全蕴藏在道德里。同样，在《冯·科诺沃和他的班长》、《老洛德》和《冯·特纳》等诗歌中，鲁涅贝里怀着热情或善意的幽默，描述了加封受奖时期的那些或多或少有个性的团级军官。在诗歌《在尤塔斯附近战斗中的多贝恩》中，鲁涅贝里塑造了自己心理活动最深刻的人物形象——尽管这不是一个楷模；将军在战场上独自一人的时候所信仰的神，就是鲁涅贝里信仰的神。诗人没有对敌人表现出任何仇恨（如《库尔涅夫》），但是他把战争不幸爆发的责任完全推给了这三个人：国王、陆军元帅克林斯波尔和斯维亚堡里要塞司令官，他以极为蔑视的笔调描写他们。

在《斯多尔少尉的故事》中，鲁涅贝里有意追求诗韵和风格的简洁。很多诗变换使用著名的谣曲和民歌的韵律，而文字与诗韵配合得和谐自然。一般来说，使用民间风格要有一个条件，即诗中都要由年迈的斯多尔讲话。然而这个规则不是一成不变的，风格也随着题材而变化。奥杜·冯·菲扬特和蒙特尔这些幽默的形象很象伦格伦夫人的诗中的形象，而《七月五日》、《维尔赫尔姆·冯·斯维林》和《阿德勒克列乌茨》就比较庄重和伤感。

在发表《斯多尔少尉的故事》第一部分与第二部分中间那些年代里，鲁涅贝里是圣歌集编写委员会的成员，他写了大量的圣歌，其中有很多一直收集在芬兰的圣歌集中。瑞

典现在的圣歌集中也有他写的圣歌，如第二一〇首《来得多美妙》和第四九二首《上帝，保佑我们的国家》，后者在宗教领域的地位，就象国歌《我们的国家》在世俗界的地位一样重要。在他一八七七年去世的时候，他在芬兰和瑞典早已被公认为用瑞典语创作的屈指可数的优秀诗人之一。

十 资产阶级现实主义和学院派的理想主义

政治与报纸

一八四〇年前后，文学领域开始出现越来越多的带有自由主义色彩的政治潮流，这种潮流在十九世纪占了主导地位。在广泛的社会阶层支持下，主要是在市民阶层支持下，自由主义完成了自由、平等和博爱的启蒙斗争。在物质领域里，自由主义强调经济自由的原则，反对行会和其他形式的限制。在精神领域里，强调宗教和出版自由，反对教会和国家的强制性措施。平等的要求主要是针对与时代潮流背道而驰的等级制。博爱的要求归根结底是为了制定一套更加人道的法律和监狱制度，改进济贫和医疗制度，以及进行社会改革等。这些“博爱”的要求，特别引起有基督教思想的自由主义者的兴趣，其中包括耶伊尔、阿姆克维斯特和弗列德里卡·布雷默尔。他们还要求改革普通教育，把纯古典式的学校改为更适应时代要求的较高级的学校；在世纪中叶，有一、两项改革已经付诸实施。

十九世纪三十年代中叶的很多事件，预示着一八四四年具有自由主义思想的奥斯卡尔一世登基所带来的自由主义思想的胜利。关于一八三八年耶伊尔改变观点和一八三九年阿姆克维斯特进入《晚报》编辑部，前面已经讲过了。一八三八年发生在斯德哥尔摩的事件更清楚地表现了时代的不安，当时令人生畏的反对派人物克鲁森斯托尔贝，因侮辱国家元首而被送到瓦克斯霍尔姆去服刑，而一八四〇年充满风暴的国会，却导致很多保守的大臣辞职。自由主义在文化领域里最伟大的胜利之一，是根据一八四二年的普通教育大纲至少在原则上实行义务教育，另一个胜利是取消政府对付它不喜欢的报纸的武器——干预权(1844)。

自由主义所以能够胜利，其最重要的条件是，从拉斯·约翰·海尔塔在七月革命年代①——一八三〇年建立瑞典最大一家现代报纸《晚报》以来，报纸成了制造舆论的具有重大意义的因素。在此之前，斯德哥尔摩已经有了一种发行十年之久的自由主义报纸《百眼神》，它是由约翰·约翰森发行的。他的既冗长又深奥的文章在报上分期连载，然而未能影响广大的公众。海尔塔则撰写简短、易懂、具有现代社论形式的时事文章，他懂得，通过玩笑和暗示可以引起读者的兴趣和好奇心。他本人是一个有才华和思想敏锐的撰稿人，但是严格讲来，他并没有独特的风格。不过他成功地找到了几个全国最敏感、最能干的文学家为自己办的报

① 一八三〇年七月巴黎暴动，查理十世被推翻，路易·菲利浦上台。

纸写稿。在《晚报》工作过（不管时间长短）的人当中，除了阿姆克维斯特之外，还有：尖锐的讽刺家H·B·帕尔梅尔，他曾经发表几篇刻薄的文章去反对《晚报》的死对头泰格纳尔；在法国受过教育的O·P·斯图尔森一贝克尔，他因为文章写得流畅、优雅而获得当时最杰出的专栏作家的称号。当时管理得井井有条的《晚报》很快变成了瑞典发行量最大的报纸，它以尖锐深刻的批评冲击着旧秩序。政府屡次查封这家报纸，但海尔塔通过随时更换"责任发行人"的办法，使这种查封未能奏效。二十一年以后，海尔塔离开报纸的领导岗位，而去经营自己的种类繁多的商业公司（其中包括一家出版公司），并作为国会议员从事政治活动。他于一八七二年逝世，生前曾亲眼看到一些他为之奋斗的目标变成现实，如经济自由、选举制改革、新的刑法、取消私刑和争取未婚妇女的公民权等。

除《晚报》以外，最富有自由主义色彩的报纸是《万有日报》，因为它比较谨慎，所以在不喜欢《晚报》的读者中传播很广。在斯德哥尔摩之外的报纸当中，《哥德堡商业和海运报》在十九世纪五十年代由杰出的发行人维克托·里德贝里的保护者和朋友S·A·赫德隆德接管以后，无论在政治方面还是文学方面都名列前茅。就发行量和对公众舆论的影响来说，保守派没有任何报纸可以和《晚报》相比。然而海尔塔有一个出色而又有战斗力的对手，那就是小型的、但在辩论中颇有些迷惑力的报纸《瑞典智慧女神》。在卡尔·约翰十四世的最后几年，《瑞典蜜蜂》报为政府的政策

辩解，参与这家报纸事务的本哈德·冯·贝斯科沃与王室关系甚密。

当时有一家影响较小的报纸叫《祖国》。它在国王亲自支持下于一八三〇年创办，以便与自由派报纸相抗衡。报纸的编辑是青年法学家M·J·克鲁森斯托尔贝，然而他认为没有得到足够的支持，几年之后辞职，后来成为卡尔·约翰最激烈和最危险的反对者。他目睹了从他一八三八年入狱到一八六五年逝世之前的政治，在有时定期、有时不定期出版的丛刊《形势和情况》中，他使反对者恐惧，使志同道合者称快。克鲁森斯托尔贝也写一种小说形式的编年史，其可靠性值得怀疑，如《莫里雅宁》和《卡尔·约翰与瑞典人》。他的风格所以在当时受到称赞，可能是因为他利用了在新浪漫主义诗歌中显得新颖的丰富多彩的形象语言，但是现在则成了陈词滥调。下边这段陵墓写照就十分典型：

“这里，有一株悲伤的百合花将白嫩的脸对着坟墓，一位长着苍白双颊的温柔的母亲刚刚被埋葬；那里，一朵含苞欲放的玫瑰花将露珠似的泪花洒在一位刚刚死去的情人的脸上；这里，在夜晚的风中，千百株雏菊为过早失去自己的美貌和使地下的虫子更加高兴而叹息着；那里，所有的勿忘草把爱慕的目光投向墓地，为这位仁慈的家长、高尚的公民祈祷。千万只飞虫在空中嗡嗡鸣叫，蝴蝶快乐地扇动着五颜六色的翅膀，从一块草地飞向另一块草地，它们与九泉之下的死者嬉戏玩耍，神秘地向他们暗示着投生地点，并把自己闪亮的翅膀借给重生的希望，然后飞向天空。”

从上边讲的情况可以看出，很多十九世纪中叶的作家都不同程度地与首都报纸有联系。总的可以说，十九世纪三十年代，斯德哥尔摩又恢复了在新浪漫主义时期一度失去的全国文学中心的地位。这种变化，与阿特博姆及其乌普萨拉大学友人怀着不安的心情所讲的“时代的唯物主义”密切相关，即从空洞的哲学理论和精神诗歌转向外界的现实、经济、政治和社会问题。对于受这种时代潮流影响、有着广泛的市民读者阶层的文学来说，散文比诗更合适。我们已经看到，阿姆克维斯特和弗列德里卡·布雷默尔怎样为描写现实的瑞典长短篇小说文学打下了基础。在后来的十年当中人们又继续这种发展。

小说和戏剧中的现实主义特征

十九世纪中叶前夕，欧洲出现长篇小说的繁荣时期。在法国，这种体裁最初具有浪漫主义的想象和奇特的趣味，如欧仁·苏和大仲马那些有着复杂的情节、真正的英雄与青面獠牙的坏蛋相斗的情节的长篇小说。雨果也是个浪漫主义者，他在《悲惨世界》中广泛描写了不同的社会环境。反映社会问题的现实主义小说的真正奠基人是巴尔扎克（1850年卒），他在系列长篇小说《人间喜剧》中以不衰的激情和丰富的心理想象，描述了当时来自不同阶层和阶级的人的经历。在瑞典更受欢迎的是英国人狄更斯(1870年卒)，他以幽默和伤感，直接撩拨着广大公众的感情。他是最早利用小

说的形式揭露当时的社会弊病（如法制、济贫和教育问题等）的欧洲作家之一。《奥立弗·退斯特》、《大卫·考坡菲》和《尼古拉斯·尼克尔贝》，在某种程度上都是倾向性小说。与狄更斯相比不够亲切、但更尖锐和更富有艺术性的是萨克雷，他的伟大小说《名利场》有着英国文学中描写得最成功的人物形象。萨克雷只是写贵族阶级的环境，而狄更斯与巴尔扎克一样，最善于描写一八三〇年以后在英国和法国逐渐成为领导社会阶层的市民阶级。

在德语散文文学中，所谓民间生活的描写构成了最重要的新特征，如弗里茨·罗伊特尔用低地德语描写自己的故乡梅克伦堡，瑞士人戈特夫里特·凯勒有关“塞尔德维拉”村人民的优秀短篇小说。此外，所有国家都出现了取材于农民生活的长短篇小说，写这类作品的还有俄国伟大现实主义作家果戈理和屠格涅夫。在北欧文学领域，除了阿姆克维斯特写民间生活的作品以外，丹麦牧师布利舍尔对自己日德兰半岛上的故乡的描写，比昂松早期的“故事”（如《阿尔纳》和《一个快乐的小伙子》）都属于这方面的杰作。

在前边谈到的这些作家中，绝大部分人过了很久以后才对瑞典散文文学产生某种作用，直到八十年代，散文中的优秀之作仍然极为缺乏。虽然作品的数量相当多，特别是十九世纪四十年代涌现出一大批新的长短篇小说，当时阿姆克维斯特和布雷默尔还在进行创作。但这些作品的主要兴趣是描写各个不同的社会环境。人们在索菲叶·冯·克努琳的作品中看到了对瑞典农村贵族、他们的家族和社交

的客观而又生动的描写。她是一位军官太太，一生大部分时间是在西约特兰的庄园里度过的。但无论是她的处女作小说《表兄妹》，还是她后来的许多著作，都缺乏较深刻的个性描绘。

埃米丽叶·弗吕加列—卡尔伦对瑞典西海岸的大自然和人民生活的描写，在文学上有较大的价值。作为斯特罗姆斯塔德一位与农民有广泛关系的商人的女儿，她对于自己那个省的城乡情况早就获得了第一手资料。就是这个背景，使她能在第一部比较重要的小说《提斯特尔岛上的玫瑰花》(1842 年) 中对环境作了准确的描写。小说的情节确有其事，是她从一份审判书中了解到的刑事诉讼的故事，她又添上一个构成浪漫主义色彩的爱情故事。当时最引人注目的是，她准确而毫不伤感地分析了犯罪对主要人物的灵魂生活的影响。在卡尔伦夫人后期的小说中可以举出《约翰尼斯岛上的孤独者》，小说新奇的现实主义插曲，比带有强烈的浪漫主义色彩的主要情节更吸引人，而在《群岛上的商人之家》中，作家童年的印象构成了这部作品现实主义的可靠基础。埃米丽叶·弗吕加列—卡尔伦的想象和讲故事的才华远不如弗列德里卡·布雷默尔，但是就内心的热情、个性的深刻和兴趣的广泛而言，她却略胜一筹。

在资产阶级现实主义作家中，奥古斯特·布朗舍一直深受人们欢迎。他生于一八一一年，卒于一八六八年，除了在乌普萨拉大学学习了几年和作过一两次旅行之外，他整个一生都是在斯德哥尔摩度过的，在他的创作生涯、结社生

活和政治生活方面，他有着突出的个性。就政治观点说，他属于自由主义和民主主义。布朗舍作为书报发行人开始自己的文学活动，但是在四十年代他就成了一位多产的娱乐剧作家和小说家。在布朗舍的小说中，《市花园区的姑娘》、《幽灵》、《强盗》和《第一位情妇》最负盛名。从书名就可以看出，这些作品都属于惊险小说类，里边有不少关于强盗、谋杀和欺诈的描写。然而也有几部小说或多或少具有现实主义的特征，如《市花园区的姑娘》，作品中的一部分内容是作家自己童年的经历。

布朗舍用《现实中的几瞥》这个总标题发表的一套大型故事也属于这种情况，其中有《赶车人的故事》、《一位牧师的笔记》、《一位演员的历险记》等。尽管这些作品在人和事的别开生面的形式中仍然没有完全摆脱浪漫主义的特征，但是我们毕竟感到作品有现实的基础。环境经常是在斯德哥尔摩或其郊区，人物一般属于中产阶级或小资产阶级。布朗舍是介于贝尔曼与斯特林堡之间的卓越的斯德哥尔摩景物描述家。这些素描的风格与小说的风格相比，其文学性较差，而语言更象日常用语。在各种类型的人物中，卡列·乌特尔最突出，对于我们来说，他主要是一个幽默的人物；对于自由主义者和民主主义者布朗舍来说，他对贵族的高傲和装腔作势的绅士派头却构成了一种抗议。

过于华丽的形象语言和浪漫主义的空话，是当时瑞典语散文风格的最大弱点，人们从布朗舍的作品中也可以看到这一点。以下面这段对妇女权利的评论为例：

"但是她(妇女)从什么地方得到了这根万能的魔术棒，一会儿召来全体天使，一会儿又引来地狱中的大火，烧遍大地和海洋？她为什么能用千千万万条情丝编织的玫瑰带，轻而易举地把我们男子——智慧和力量的象征——紧紧地缚住，尔后无情地让我们奔波于天堂与地狱之间，直到我们变得比周围的空气还稀薄？怎么解释这一切呢？"

奥古斯特·布朗舍作为戏剧家，也做出过有意义的贡献。

十九世纪三十年代的斯德哥尔摩剧场状况令人十分不满。自从话剧院所在地"阿尔塞纳伦"（即位于今卡尔十二世广场上的原德·拉·加尔迪耶宫或"举世无双"宫的建筑）毁于一八二五年大火以后，斯德哥尔摩长期以来只有一个剧场，即歌剧院，歌剧、话剧都在那里演出。直到一八四二年小花园街造起一座新剧场即后来的小剧场以后，首都才算有了一家私人剧场；二十年后，卡尔十五世把这个剧场买下来，改为皇家剧院。十九世纪五十年代，又盖了几家私人剧场。

瑞典舞台上演出的剧目绝大部分是外国的：德国的"悲剧"和法国的情节喜剧占多数，在最好的情况下是演出席勒和莎士比亚的戏剧。由于或多或少受到莎士比亚的影响，本哈德·冯·贝斯科沃和其他人也写些诗体瑞典历史剧。最受公众欢迎的是十九世纪四十年代奥古斯特·布朗舍为新剧场写的娱乐剧。最有名的是《筒风琴手》、《墨水老师》、《阔舅舅》和《巡回剧团》。最后一部是根据外国的原著改编

的，但是毫无疑问把地点移到了瑞典。以布朗舍的名字发表的很多其他作品也是这样，唯一的区别只在于这些作品是从原著意译过来的。由于布朗舍的这类作品，瑞典剧院才有了适合市民阶级情趣的本国剧目。十九世纪四十年代还出现过另一部当时公演最多的剧作——F·A·达尔格伦的《维姆兰人》。

抒情诗

在抒情诗领域，一八四〇至一八八〇年这个时期仍然存在着由浪漫主义继承下来的、以乌普萨拉大学为基地的学院式的理想主义，但是比较现代化和开放，经常出现政治鼓动性的抒情诗。一位名副其实的浪漫主义者是乌普萨拉大学教授本哈德·埃利斯·马尔姆斯特罗姆，尽管他激烈批评晨星派作家。他因为创作了形式完美的哀歌《安格丽卡》，于一八四〇年获得瑞典文学院大奖，此后便青云直上。这首诗形式是古典的，内容和气氛则是典型的浪漫主义。马尔姆斯特罗姆后期著作中也有一首名诗《森林为什么这样深深地叹息?》，它与耶伊尔的《烧炭人的小男孩》和斯塔格奈留斯的《水神》有共同的特征。

在四十年代乌普萨拉大学创作的诗歌中，巩纳尔·文涅尔贝里的《年轻人》最为出色，可能主要是因为这些诗可以演唱，其乐曲又能给那些喜剧性的或描写伤感的大学生生活的短诗带来抒情色彩。一部分诗的主题思想是现实主

义的，如有贝里曼风格的几个饭馆里的活跃场面，但总的看来，这篇著作对当时大学生生活的描述是唯美主义和浪漫主义的：不论是学习还是当时活跃的政治生活，在"年轻人"和"老师"的生活中都不占什么重要位置。人们之所以不能把任何一位在那里学习的"终身大学生"① 与文涅尔贝里本人等同起来，主要是因为他官运亨通（他先后当过宗教和教育部长、省长），他的作品又富有宗教色彩和爱国主义（如《斯维亚，听我们歌唱》等等）。

十八世纪九十年代，乌普萨拉大学生第一次对普遍的问题所表现出来的兴趣，由于受到十九世纪中叶的自由主义和斯堪的纳维亚主义的影响而重获生机。大学生们把自己看作民族文化的中坚和未来思想的传播者，看作"光明的卫队"，这句话出自当时受欢迎的大学生诗人约翰·尼勃姆的一首歌《坚强地屹立着》。十九世纪四十年代是乌普萨拉大学和隆德大学的校园歌曲繁荣的时代，作曲家奥托·林布拉德通过谱曲，使很多微不足道的诗歌平添了几分色彩（如赫尔曼·肖特尔贝里的《象鸟儿一样欢快》和《冬天却步了》）。耶伊尔改变观点以后，乌普萨拉的大学生中出现了一批具有强烈自由主义色彩的人，隆德大学较年轻的一代则保持着泰格纳尔青年时代的自由主义传统。这些容易激动的青年抱有超越当时政治的崇高理想，他们集合在一起，歌颂斯堪的纳维亚主义。毫无疑问，为斯堪的纳维亚主义的

① 指长期念大学但是拿不到文凭的人。

学生集会而作的很多充满激情的诗歌仅仅表达了当时的感情，如今被忘却是不足为怪的。不过当时几位优秀诗人还是来自斯堪的纳维亚青年学生阶层。

C·V·A·斯特兰贝里（1818—1877）的笔名为塔利斯·库阿利斯，他作为隆德大学的学生，是知识青年政治热情的杰出的诗歌代言人。这种热情一方面表现在北欧统一问题上，另一方面表现在对待受军事大国压迫的波兰人、匈牙利人和意大利人的态度上。斯特兰贝里的诗《预卜》，典型地表现了当时大学生政治家相当不切实际的热情。他曾在隆德大学生集会上用这首诗为芬兰干杯。斯特兰贝里一八四五年出版的诗集《装甲之歌》是他与浪漫主义决裂的标志，诗人首先要充当当时自由思想的代言人，把内向的浪漫主义看作“小孩呀呀学语”。在诗集的爱国主义诗歌中有一首《发自瑞典的内心深处》，赞歌表现了自由主义的年轻人对新国王奥斯卡尔一世的信赖。这首诗与差不多同时创作的《你古老，你自由》（人种学家理查德·迪贝克作）长期被并列为国歌。在多事之秋的一八四八年，斯特兰贝里出版了奏鸣曲集《野玫瑰》，一方面描写二月革命所造成的气氛，另一方面号召瑞典人为声援受到威胁的丹麦兄弟而斗争。

成年以后，他在斯堪的纳维亚问题上改变了观点。当一八六四年重新提出援助战斗中的丹麦的时候，他属于稳健派。晚年他作为官方《邮报》的编辑，接近保守主义。在斯特兰贝里后期诗歌中有几首带着明显的个人特征的自白诗，如针对他妻子而写的《安息日的钟声》和他告别人世的

诗《谢谢保护》。塔利斯·库阿利斯写固定的、死板的诗的能力特别表现在他优秀的奏鸣曲上，而在他翻译拜伦的《唐璜》时，同样巧妙地运用了这位英国诗人灵活的对话风格。

当时人们也把O·P·斯图尔森一贝克尔（1811—1869，笔名奥尔瓦尔·奥德）算作“自由歌手”，象斯特兰贝里一样，他也与报纸有密切的关系，但是与前者相反，他生来就有挥洒自如地描写各种事物的巨大能力。在《晚报》工作十年以后，他去哥本哈根居住了一段时间，后来在赫尔辛堡的《厄列松德邮报》当编辑，不倦地为自由主义思想，特别是为斯堪的纳维亚主义而奋斗。他是一位诗人，也是一位记者，一位外界生活的细心观察者和出色的诗歌专栏专家。他的第一部诗集叫《我贫穷的女神歌手》（1844），包括一部分有关“争取自由的斗争和街垒”的用词华丽的抒情诗，但是诗集中真正新颖的东西是取自日常生活的一组世俗画，它有时构成一幅幅有着鲜明对比的社会图景。对比的风格和自然而又有点冷淡的色彩表明，诗人受到善于突然改变诗中环境的德国诗人亨利希·海涅的影响。斯图尔森一贝克尔的哲理诗《实际与想象对话》反映了有趣的时代现象。他对“想象的空中楼阁”中的浪漫主义诗人作了歪曲的描写，这位现代现实主义者针对这样的诗人，提出了十九世纪四十年代所理解的人民诗人的标准：他用自己的诗去争取建立一个较好的世界，争取“自由、幸福、正义和法制”。这种幼稚地相信文学有重建世界的能力的想法，得到很多与斯图尔森一贝克尔相似的自由主义者的赞同。

由于缺乏哲学兴趣和古典著作方面的教育，斯图尔森—贝克尔代表当时抒情诗中那条市民阶级的“非学院式”的路线。受到广大公众高度称赞的幽默家维尔赫尔姆·冯·布劳恩中尉和海关检查官埃利雅斯·塞尔斯泰特，在选题和文学情趣方面更具有直接的小市民色彩。布劳恩针对浪漫主义的理想主义，有意形成一种粗犷、诙谐的风格。塞尔斯泰特比较和蔼可亲，他用一种讲求实际的方法表现了小市民的乐趣（如“我想建一个安乐窝”）。人们也可以把维姆兰人F·A·达尔格伦算作幽默家，他的《维姆兰方言诗》属于我国早期最好的对话体作品，对弗勒丁有过很大影响。

十九世纪六十年代，一个小的文学“流派”里重新出现了学院式的理想主义，其成员是几位年轻的乌普萨拉大学生。当时克里斯托弗尔·雅可布·勃斯特罗姆的严格的理想主义哲学和保守的国家学说正在乌普萨拉大学统治着思想阵地。多产的文学家彭图斯·维克纳尔也是他的学生，此人后来发展了他自己一种建立在柏拉图—基督教基础上的哲学观。他的深刻的、不拘泥于教义的宗教观和对古希腊的崇拜，与维克托·里德贝里有很多相似之处。维克纳尔是“未名社”元老之一，这是一八六〇年几个二十岁左右的大学生建立的文学团体。他们出版过一两部选集《歌与故事》，但是他们全用化名，所以这些人便以“化名派”著称。他们大部分人的共同特点是接近基督教的理想主义生活观，并在诗的用词当中追求简单和真实。于是他们就抛弃了泰

格纳尔的形象、华丽的风格而欣赏鲁涅贝里，然而主要是欣赏这位大师的田园诗方面的特色。他们对社会问题和当时的运动兴趣不大。

化名派的很多极有天赋的成员的黄金时期都荒废掉了，或者因为其他事情而放弃了文学。除了在很多方面占特殊地位的斯诺伊尔斯基之外，这个集团里最有文学才能的是埃德瓦德·帕克斯特罗姆和维尔森。前者最负盛名的作品可能是谣曲《小斯特恩·斯图列先生》，他能够写各种形式的诗歌，在这方面他是一个大天才，例如，他写过很多形式完美的意大利十三行诗。维尔森也是一位传统的创作形式的大师，在他创作力最旺盛的时候，他是一位杰出的抒情诗人。他的宗教诗严肃而富有感情。维尔森直到一九一二年逝世之前都在进行创作，他被称为“最后一个浪漫主义者”和“最后一个理想主义者”。他作为《邮报》和保守派报纸《我们的国家》的评论家以及在任将近三十年的瑞典文学院秘书，比他作为诗人的名气更大。作为评论家和文学院秘书，他顽固地反对当时的新风格，对斯特林堡的自然主义和塞尔玛·拉格洛夫的艺术想象不能理解。在文学院和活跃的文学家之间的关系上，他的影响是有限的。

斯诺伊尔斯基

卡尔·斯诺伊尔斯基一八四一年生于斯德哥尔摩。父亲是一个沉默寡言的官员，出身伯爵家庭，具有虔信派思

想。母亲早逝，出身于显赫的巴尼尔家族，她的家族传统对于儿子后来对历史产生兴趣有很大影响。由于受到一种严格的正统教育的压抑，他变得意志薄弱和富于梦想，一八六〇年父亲去世以后，这位年轻的伯爵来到乌普萨拉大学。在这里他成了"未名社"成员，与同学们有着共同的美学兴趣，——但是没有共同的哲学兴趣。他参与他们发行的杂志，他自己也出版过一两部不成熟的短诗集。他对当时各种问题的兴趣比大多数其他化名派作家都大，他崇尚自由主义，为一八六三年起义中的波兰和随后①遭到普鲁士进攻的丹麦写了很多热情的诗歌。

在斯诺伊尔斯基青年时期的作品中，最富有个人特色的是他的《意大利风貌》，这本书是他一八六四至一八六五年海外之行的产物。从《序诗》中人们就能听到生活乐趣、美的喜悦和热爱自由的悦耳之声，这一切构成诗集的基调。这位青年诗人摆脱了传统的崇拜古迹的意大利浪漫主义，他的兴趣集中在现代和现实，而在欢乐、天真的南欧人中间，他忘记了他本国的死板和因袭主义。在《尼禄的金屋》中，"异教徒"式的生活乐趣表现得更为明显，这篇作品强烈地反对教会，热情歌颂自由。在其他的诗中还可以举出《索伦托》，这是歌颂意大利南部大自然的形式完美的诗篇，同时也是一首情诗。

斯诺伊尔斯基从南欧回来进入外交界以后，有一个时

① 一八六四年。

期创作减少了。看来，这是不幸的婚姻和应付各种礼仪以及令人烦恼的社交活动造成的。他在《索伦托》一诗中把冷淡的含蓄上升为自己的创作原则。“我不会把我心中的喜和忧表露出来，让陌生的手揉来揉去。”他把自己的艺术创作激情倾注在奏鸣曲集里，在这个用瑞典语创作的领域，他至今仍然是佼佼者。他具有以严密而尖锐的形式表达思想的高度能力。这方面的优秀作品有《让我们自由吧》、《古瓷》和《本凡努托·塞利尼》①。

这个时期斯诺伊尔斯基的其他哲理诗也带有含蓄的特征，尽管人们在他表面的平静之下可以发现富有个性和忧伤的色彩。为了避免直接表露感情，诗人使用了象征的手法，如《野鸟》和《黑天鹅》，都表现了诗人自己要求自由、不愿受束缚的心情。在其他一些作品如《完美》里，诗意的表达更直接一些。这些诗中要求自由和要求完美的思想内容，人们都可以在易卜生的《布朗德》中找到，这部作品当时对斯诺伊尔斯基有很大影响。

从长远观点来看，象斯诺伊尔斯基这样一位热血沸腾的作家不可能忍受一种受限制的和正规的生活，而作为外交官，他却必须这样生活。一八七九年，他迈出了在他所属的阶层中引起惊奇和反对的一步。他出人意料地辞去外交部的职务，出国旅行，并申请离婚。离婚后不久又有了第二次婚姻，这一次很幸福。他在一封信中讲出了一八七九年

---

① 本凡努托·塞利尼(1500—1571)，佛罗伦萨金属雕刻大师。

危机的心理背景："一开始我荒谬地认为，在我们这个死板和充满偏见的社会里，我能长期过一种极为单调的生活。我每天都感觉到，那个冰冷但有着物质利益的假面具正在四分五裂，我用它精心掩饰着我的真实特征。风暴来了，假面具变成了粉末。"

随着斯诺伊尔斯基生活的变化，一个创作的繁荣时期接踵而来。他在旅居国外的十一年当中（主要是在德累斯顿）出版过三部诗集，从很多方面来看，他的创作中有了新的东西，特别是反映社会问题的作品。他以不安的心情注意到欧洲大陆不同社会阶级之间的尖锐矛盾，和社会主义在当时的革命阶段似乎意味着对西方文化社会的威胁。这就要求掌握权力的阶级要以善意和谅解的态度去对待不满的无产阶级。这就是善意的诗歌《勤快的兄弟》的内容。象旧的自由主义者那样，斯诺伊尔斯基也过于相信诗人有能力影响发展进程，因此，他对丹麦批评家格奥尔格·勃兰兑斯所宣扬的、诗人的义务在于"提出问题进行辩论"有着深刻印象。《阿芙罗狄蒂① 与磨刀工》一诗就是这样产生的，诗人号召艺术家们"从自已高贵的大理石宝座上"走下来，减轻奴隶们的沉重负担，而在《瓷厂》一诗中，他又透露了自已梦想成为一个"为千千万万诗歌爱好者"写作的诗人的秘密。然而从根本上讲，斯诺伊尔斯基可能痛苦地意识到，他的性格、他所接受的教育和贵族文化，是与人民诗人的作用

① 希腊神话中爱与美的女神，在罗马神话中称为维纳斯。

不相称的。

斯诺伊尔斯基的政治观点是自由主义的，但他也是一位热情的爱国者。一个出身于传统世家的人，把对祖国的热爱表现在他对伟大历史人物的怀念上是很自然的。就是在《瑞典概貌》中，他为这些伟人竖起了一系列丰碑。这些诗的绝大部分，都涉及了瑞典伟大的国王（耶斯达国王①、白衣夫人②、吕特森③等）或其他战争时期与和平时期的伟大人物（《扬先生④的葬礼》、《斯滕保克⑤在旋床边》、《奥洛夫·吕德贝克⑥》、《卡鲁洛斯·林奈埃乌斯⑦》等）。诗集中和平时期的大人物多于战争时期，同样，在描写卡尔十二世的诗中，简单地提到国王的地方多于对他的歌颂，这是他的典型特征。在这一点上他代表了弗里克塞尔的带有和平主义倾向的历史观。毫无疑问，我们从《瑞典概貌》中看到的瑞典人民少于国王和各种要人，我们在那里看到的经常是宫殿和贵族庄园里的人物（《动物岛》等），而很少看见农民

---

① 即古斯塔夫·瓦萨国王。

② 传说中出现在王宫或庄园里的一种鬼魂。

③ 古斯塔夫二世被谋杀之地。

④ 即约翰·巴纳尔(1596—1641)，一六三四年起任瑞典陆军元帅，三十年战争时指挥瑞典军队在德国的维茨托克战役（1636）和切姆尼茨（今卡尔·马克思城）战役(1639)中获胜。

⑤ 马格努斯·斯滕保克（1665—1717），卡尔十二世时期的主要将领之一，一七一〇年曾在瑞典的赫尔辛堡附近，指挥瑞典军打败入侵的丹麦军。

⑥ 见本书第62—66页。

⑦ 林奈埃乌斯即林奈。

草舍里的人(《在维尔那莫的土地上》)。原因很简单，斯诺伊尔斯基歌颂的是他最熟悉的瑞典人。因为取材于历史，所以采用一种特殊的风格，对斯诺伊尔斯基来说，这是唯一的自然主义风格。《斯多尔少尉的故事》中的质朴自然的人民性在《瑞典概貌》中也不多，但是有一种伟大的气魄，这种气魄也有诗的价值。诗中有一种特别真实的感情，因为表达得过于文雅，所以显得不够自然。

一八九〇年，斯诺伊尔斯基回到瑞典，他所崇拜的奥斯卡尔二世，为他安排了斯德哥尔摩皇家图书馆高级管理员的职务。他的创作的旺盛期大体上已经过去，而官方公认的经典作家的社会地位，并不能使这位年迈的诗人完全满意，因为他曾经梦想成为一个人民诗人。他卒于一九〇三年。

里 德 贝 里

维克托·里德贝里一八二八年生于延彻平，他父亲在那里当狱卒。他刚五岁就丧母，父亲因行为不轨而失去工作，随后家庭解体。他穷得必须依靠他人生活，经常出入该城济贫会为他安排的食宿地点，他的童年是艰苦的。然而他从未在他的诗中提到这些情况。相反，他象阿特博姆和斯塔格奈留斯一样，经常描述幻想给他带来的幸福。他有一两首出色的诗就是证明，如《童年诗篇》和《圣歌集中的木刻画》；后一首诗是为纪念他的母亲而作，在他整个一生中，

对母亲的印象是不可磨灭的。他在散文《男孩子们》和《现实主义者沃布朗德逊》中很有风趣地讲述了他对延彻平学校的回忆。然而有一次他讲到在维克舍中学度过的两年，那却是“他记忆中确实不愉快的两年”。一八四七年中学辍学以后，他以教家馆或者给延彻平和哥德堡的激进报纸撰稿为生，直到一八五一年他考进隆德大学为止。可是上大学的时候他仍然很穷，不得不再次辍学，去当几年家庭教师。

一八五五年，里德贝里过上了比较有保障的生活，当时他在《哥德堡商业和海运报》找到工作，受到精明而善良的S·A·赫德隆德的庇护。此后的二十年，即直到十九世纪七十年代中叶，是里德贝里从事新闻工作的时期，他主要在文化和国际部工作，但是也为报纸写连载文章，当时这个部比今天重要得多。

里德贝里在商业报上第一篇连载文章是《漫游的学生》，讲三个维克舍中学生在斯莫兰农村经历的故事。第二篇《波罗的海上的海盗》是取材于十七世纪六十年代的一部历史惊险小说，同时也是针对贵族压迫和宗教偏见的倾向性小说。关于审判女妖的过程的详细描述，说明里德贝里从那时候起就对文化历史有浓厚的兴趣。这部作品无论在风格还是人物描写上都不够明确。里德贝里刻划人物特征的能力表现在对古斯塔夫·德拉克和阿道尔夫·绥特的描写上；前者——“海盗”——是一个残忍的利己主义者，后者是为正义事业奋斗的真正战士。

在《波罗的海上的海盗》中，反教会的倾向一目了然：里德贝里要揭露的十七世纪不宽容的正统派的种种表现在他生活的时代并不明显。在《最后一个雅典人》(1859)的序言中，对这个目的解释得更明确："小说是投向敌人营垒的投枪，战士是允许伤人和杀人的。"谁是作家所指的敌人呢？他就这一点作了解释：是当时出现的新的宗教倾向，是"纯理论"和"一种强烈的忏悔"的代表人物，是"沟通上帝与人的神圣牧师"和"煽动信鬼者"的代表人物。他在这方面看到了针对他自己高度珍视的精神自由的一种危险的敌人。他把他自己进行的战斗，理解为"东方"和"希腊—西方"两种世界观之间的不断斗争的一个环节。里德贝里认为前者消极地屈服于命运（政治方面等于保守主义），后者则确信人类有力量实现自己的道德理想和推动世界前进（政治方面等于自由主义）。

《最后一个雅典人》的故事写的是公元四世纪的希腊，也就是基督教与古代异教决裂的时期。这部小说不能算是完整的杰作。复杂的情节属于连载小说的一个要素，权欲熏心的主教彼特罗斯妄图通过阴谋手段，占有富裕的异教徒克利桑托斯（"最后一个雅典人"）的遗产。书中比较优美的环境描写，表明里德贝里这时已经深入研究过古代历史和文化。不少次要人物也写得很生动，但从人物是小说思想内容的表现者这个角度来说，人物的刻划一般比较肤浅。高尚的官吏克利桑托斯和恶劣的主教彼特罗斯都刻划得不够真实，特别是后者。然而人们不能根据作者对一个权欲

十足的主教的歪曲描写来判断他的基督教观点。虔诚而又豁达的狄奥多罗斯更能表现作者自己的宗教观。狄奥多罗斯代表胜利的基督教的好的方面，而有着新柏拉图理想主义的克利桑托斯，则代表垂危之中的异教的好的方面。

《波罗的海上的海盗》和《最后一个雅典人》都是根据想象写出来的发生在过去的事情，但里德贝里的矛头是针对现实的。《森古雅拉》讲一位年轻的骑士与吉卜赛姑娘森古雅拉的爱情故事，讲他们的离散和神奇的重逢。作者完全生活在幻想世界里，在“薄雾缭绕、月光如洗的草地上，一切都显得朦朦胧胧、影影绰绰”。森古雅拉这个人物最完美地表现了里德贝里的浪漫主义特征。特别是浪漫主义的自然神、人与大自然的亲切感情以及对下意识的灵魂生活的浪漫兴趣，构成了这部有着忧伤美的散文诗的特征。里德贝里自己称这部作品为“爱子”，对它下了很大功夫，并且先后两次加以修改。

十九世纪六十年代，里德贝里主要从事学术论著。他的《关于基督的圣经学说》是他在《圣经》研究领域最重要的著作。他力图证明，三位一体① 和基督教的教义在《圣经》原著中缺乏根据。这本书招来了正统教会方面的激烈攻击。里德贝里进行答辩，从而导致一场旷日持久的笔战。里德贝里作为否定派和大无畏的英雄一举成名。自传体诗歌《碎片》是他第一部诗集的首篇，从这首诗里可以看出，他觉得

---

① 基督教教义认为圣父、圣子、圣灵三位合为上帝一体。

自己是一个反黑暗势力的斗士。

十九世纪七十年代，他获得了他那一代一位全才的、思想丰富的瑞典文化人士的声誉。他作为主要的自由主义思想战士的地位是巩固的，而在他担任三年国会议员期间(1870—1872)在政治方面的贡献却微不足道。在七十年代出现的、与哥特主义有亲缘关系的新北欧潮流中，他在为瑞典语的纯洁和对古代北欧神秘主义（《祖先的神话故事》等著作）所做的诗歌一哲学的解释方面起了很大作用。意大利之行使他接触到他从青年时代起就热爱和崇拜的古代文化。这方面的主要作品，是几部改编的古代基督教传说，《保罗和彼得的罗马传说》；他根据他对古代雕刻的印象所作的人物素描已汇编成书，名为《罗马皇帝的大理石像》。里德贝里对凯撒、奥古斯都和尼禄等人性格的描写是主观臆测，但是就文笔而言，他对这些帝王的描写在他的作品中是属于最好的。

七十年代，里德贝里还把歌德的《浮士德》译成了瑞典语，这部作品对他有深远的影响。里德贝里翻译过《浮士德》第一卷和第二卷的部分章节，也写过几篇书评《对歌德的浮士德的印象》，在书评中他通过浮士德的嘴，解释了他自己的很多生活观点。因此，人们可以把里德贝里讲的关于浮士德的话用在他自己身上："他想把自己的灵魂降到人间，在那里默默无闻地生活，他想爱，他想求知，在他的手变得麻木以前，他想用强有力的手去干预人类的命运和为正义事业进击。"

十九世纪七十年代，里德贝里创作了收在一八八二年出版的诗集《诗》中的大部分抒情诗。实际上，里德贝里早在十九世纪五十年代就开始写抒情诗，他以斯塔格奈留斯的风格表白自己内心的不协调、思虑和苦闷，这一点外界知道得比较少。收集在一八八二年诗集里的青年时代的作品都被彻底修改过。例如，把大自然浪漫化的青年时代的诗构成了伟大诗篇《梦中的生活》最初的核心，诗中把斯塔格奈留斯所说的自然只有通过人类才能得到解救的思想加以修改，使之获得了带有里德贝里自由理想主义色彩的新形式。里德贝里忧虑和内向的特征在很多诗中都有表现，他象征性地运用了北欧民间故事的题材，如《森林女魔王》、《仙女对姑娘讲话》和《小狐仙》。森林女魔王象征着危险，对里德贝里来说，这些危险并不是企图把人类从生活赋予他们的过重的负担中引向荒谬梦想的不可知力量。反之，仙女和小狐仙则表现里德贝里对生存的意义和目标的不断思索。有关这些内容的诗与《为什么和是什么?》一样，在里德贝里思想倾向里属于同一类型，诗人把爱情看作有生有死的世界中唯一永恒的东西。

然而里德贝里获得瑞典文学界理想主义者的声誉，主要是因为他的诗带有比较积极的、战斗性的特点。在《斯诺弗里德》这首诗里，他让一位“仙女”扮演与上边提到的那首诗里的森林女魔王完全不同的角色：她为年轻的巩纳尔指出一个真正的自由战士的道路，警告他不要受金钱、荣誉和享乐的诱惑。斯诺弗里德对巩纳尔讲的关于真正英雄生命

的牺牲和崇高品质的话，包括了维克托·里德贝里全部的道德理想主义。他在还没有被唯利是图思想所支配的青年人身上发现了热情和牺牲精神。德克斯普斯精神①是对将使世界变得“美好和自由”的“大丈夫气概”的一种歌颂。然而里德贝里关于社会必定进步的信念表现得幼稚和轻率。他把人类历史看作在地球上实现真理、正义和善良的理想而不断斗争的过程，真理、正义和善良属于一个更高的、永恒的现实，因此永远不会消失。这种世界观和对存在价值的解释，贯穿着里德贝里一八七七年为乌普萨拉大学四百周年而作的著名《献词》的始终，在这次庆祝仪式上，他本人被授予名誉博士。里德贝里在这首诗中用令人惊叹的丰富想象，把以色列孩子的沙漠漫游比作人类几个世纪来的艰苦历程。

上边谈到的里德贝里的哲理诗，主要是描写永恒的问题而不是暂时存在的问题。在七十年代创作的最伟大、最杰出的《普罗米修斯和阿哈斯维鲁斯》中，他似乎是一位描写现实问题的诗人。他在序文中讲了这个希腊神话：泰坦神普罗米修斯为人类送来了火，因此遭到主神宙斯的惩罚，被缚在高加索大山中。每夜“漫游的希伯来人”阿哈斯维鲁斯——这是中世纪传说中的人物——来看望他。诗歌本身由两人对话构成，他们代表两种对立的生活观，里德贝里在

① 德克斯普斯是希腊一位德高望重的官员，他掌管雅典的最高权力。在公元二六七年日耳曼人进攻阿提喀时，他成功地击退了他们的进攻。这里指英雄气概。

青年时代把这两种生活观称为"希腊—西方"生活观和"东方"生活观。就象普罗米修斯体现了崇高的要求和对非正义势力的蔑视一样，阿哈斯维鲁斯则体现了自私的屈从，他的格言是"弱者的反抗就是暴行和犯罪"。与阿哈斯维鲁斯的悲观消极的信念相反，普罗米修斯提出了大无畏的理想主义。他把每一个非自私自利的爱情故事、诗和艺术美的世界和为自由思想而进行的战斗，都看作来自"极乐王国"即神的世界的"明亮的流星"，这个神的世界是主神宙斯的统治达不到的。阿哈斯维鲁斯在达尔文的生存竞争的世界和有各民族、各阶级流血斗争的历史里为他的悲观主义找到了论据，流血斗争的描写正符合马克思关于不停地进行阶级斗争的理论。很明显，里德贝里让阿哈斯维鲁斯在诗中阐述的观点，连诗人自己也不能不承认有一定的道理，但是总的来看，他是反对这些观点的。

很多迹象表明，维克托·里德贝里后来很难坚持他青年时代关于发展和进步的自由主义信念。使他感受最深的是随着工业主义[1]而来的社会问题，对此自由主义拿不出任何灵丹妙药。他第二部诗集《诗》收录了一首《新踏车之歌》，它比十九世纪任何反映瑞典社会问题的诗的内容都激进。这首诗取材于"埃达诗"中的《踏车之歌》，其内容是国王弗鲁德的女仆为了给主人磨出功名和幸福，每天都要踩动沉重的磨盘，她们为主人的吝啬和残忍所激怒，最后把

① 在瑞典语中，是指随着工业的出现和现代化的发展而产生的社会和经济关系的总称。

国王磨死了。在里德贝里的诗中，磨盘象征给少数人创造财富而给多数人生活造成苦难的工业主义。《普罗米修斯和阿哈斯维鲁斯》尽管有强烈的悲观主义特征，诗人还是对未来寄托着希望，而《新踏车之歌》的特色却是对社会的发展完全充满阴暗的观点。里德贝里的诗愤怒声讨了雇主残酷压榨劳动者的实用工业主义（“用最小的代价使劳动力变成黄金”）。另一方面，里德贝里在这首诗的著名“后记”中，也坚决与八十年代激进主义者所宣扬、并为当时的主要社会主义者所接受的唯物主义理论和无神论保持距离。按照里德贝里的观点，任何旨在保护弱者的活动必须有一种理想主义的生活观，而这种生活观又必须建立在基督教关于人的价值的观点上。富于幻想的里德贝里还对八十年代的文学纲领提出批评，并且在《童年诗篇》中对自然主义发动攻击："人们象记流水账一样日复一日地写着那些乏味的诗歌。"

如果说里德贝里在很多方面对“现代的东西”提出了批评的话，那么他在另一方面则继续自己青年时代反对宗教偏见的斗争。这一点表现在一八九一年发表的小说《兵器匠》里。这部小说在很多方面与《最后一个雅典人》相似。两部作品的主人公都代表里德贝里的人道主义理想。但是兵器匠古德蒙德师傅对一切美的东西都感到高兴，他精心爱护祖先的遗产，憧憬着未来，他比官吏克利桑托斯更丰满，个性更鲜明。具有自由主义思想的自由战士斯万德，代表着里德贝里的理想主义的更有战斗性的一面。古德蒙德师

傅相当于克利桑托斯，教员拉斯相当于彼特罗斯主教。他们当中没有一个人可以算作形象的描写，也几乎没有什么人物特性的描写，但是两部作品都说明里德贝里最恨精神压迫。在里德贝里描写教员拉斯毫不尊重古老道德的时候，他很有可能影射同时代的古老道德否定者斯特林堡及其追随者。

里德贝里在七十年代中叶完全脱离报社工作以后，开始讲授哲学和文学史课程。一八八四年他成为文学史教授，后来成了斯德哥尔摩学院①造型艺术理论和历史教授。他死于一八九五年，死后被雷维廷称为“瑞典文化巨匠，瑞典语创作之父”。他是十九世纪瑞典无与伦比的文化人物；他身上兼有浪漫主义、哥特主义和与一种灵验而深刻的自由主义相结合的新浪漫主义的崇高特征。

① 斯德哥尔摩学院建立于一八七七年，一九六〇年改名为斯德哥尔摩大学。

十一　现代文学

八十年代　全欧的时代潮流：实证主义、激进主义和自然主义　丹麦、挪威"现代文学的崛起"

从前边的论述中可以看出，直到十九世纪六、七十年代，瑞典文学创作仍然保存着很多浪漫主义的精神遗产。这一点大体上也适用于我们的北欧邻国。然而一八七〇年前后，一种与浪漫理想主义水火不相容的全欧思潮取得了胜利，并很快传入丹麦和挪威的文学领域，稍后也出现在瑞典文学中。一八七九年斯特林堡发表长篇小说《红房间》的时候，人们通常把这件事看作瑞典文学史上的一个新时期——八十年代。

在世界观问题上，八十年代的到来，为一八一〇年前后在瑞典文学史中崛起的浪漫主义标出了一条最清楚的分界线。不论是勃斯特罗姆主义，还是里德贝里和维尔森所信仰的基督教—柏拉图理想主义，都被年轻的一代视为脱离实际的空话，他们这种观点与十九世纪自然科学的巨大进步有着明显的联系。另一方面，八十年代作家崇尚实证主

义——由法国哲学家和社会学家孔德建立的一个流派。按照孔德的观点，科学的任务不是探讨存在的终极原因，而是研究能得到验证的现实（“感觉世界”）和人类在感觉世界的地位。最吸引孔德的东西是人类的心灵生活和社会生活。在这方面，人们肯定可以发现一个不停顿的发展过程。按照孔德的观点，在宗教领域，这种发展意味着对人类的关怀和爱护将代替宗教的位置。在孔德的思想体系中，上帝和永生的概念没有任何位置。

与实证主义有亲缘关系的是穆勒和斯宾塞所代表的英国功利主义。穆勒的主要意义，在于他企图创立一种没有宗教和形而上学动机的伦理学。这是一种以每个人追求自身幸福为基础的“幸福观”。然而整体的幸福又是个人幸福的先决条件，所以整体的幸福建立在尊重别人的权利、表现出利他主义而不是利己主义的个人幸福之上。在社会学中，穆勒要求民主的国家形态和男女平等。斯宾塞是演绎思想的杰出代表人物，他提出这个思想比达尔文更早，也比达尔文广泛。斯宾塞认为发展的规律适用于所有的生活领域：我们人类表达的较高级的思想是从思维运动和直觉发展来的，我们的宗教和道德表现是从原始的迷信和风俗发展来的，现代社会是从较低级的社会形态发展来的，等等。比较次要的、但是因为给过斯特林堡一股推动力而变得颇有意义的一位思想家，是英国人巴克尔。他把人类和人类文明仅仅看作是自然的产物。由于加深了对自然和自然规律的了解，人类的后代才有各种进步，思索将促使人类进

步，以教会为代表的因循守旧的“保护神”则将促其后退。

上面提到的思想家对发展都抱着乐观的态度，很象法国启蒙哲学家的观点。然而有一两个悲观主义者，也属于八十年代和九十年代在瑞典最受欢迎和争议最多的作家。年龄最大的是叔本华（1788—1860），他早在一八一九年发表的主要作品《世界是意志和表象》，直到他逝世以后才引起公众注意。他强调，人类本性中最深刻的东西是意志，自然界的一切也受盲目的、无意识的意志的支配。但是意志意味着永远不能满足和带来忧伤。生活中的快乐只不过是摆脱悲伤的一瞬间；进步只能给人类的生存带来更大的痛苦，而远远不能使人摆脱生活的苦难。叔本华把同情看作使人类摆脱“我”的界线的唯一出路。另外一个一度对斯特林堡有过强烈影响的悲观主义思想家是哈特曼，他认为人类的文化活动是使人们忘掉生存之毫无意义的一种手段。

除叔本华以外，尼采（1889年患精神病，1900年卒）是十九世纪思想家中最富有文采的人，因此对当时的作家特别有吸引力。严格地讲，他是文化评论家而不是哲学家。他由于发表了优秀著作《扎拉图斯拉如是说》和《善恶的彼岸》（都是19世纪80年代的作品），而对德国国内外普遍的思想方法产生过极大的影响。在瑞典，他的反人道主义的理论遭到维克托·里德贝里的反对，而斯特林堡、奥拉·汉松和黑登斯塔姆却一度对这些思想产生过强烈印象。尼采把“超人”看作发展的目的，把自我意志看作通向这个目的的道路。随之而来的则是“重新估计一切有价值的道德”。

同情和谦虚的道德是坏的，因为它们将削弱生存能力，而生活就是“权力意志”。利他主义的基督教道德就是那些没有生活能力的人自己编造出来的。超人必须具有真正的利己主义，对自己和别人都要冷酷无情。

象世界观一样，人类观也受到自然科学看待事物的方法的影响。人类不再是基督教一柏拉图世界观所说的神的后代，它在一个时期与地球的存在形式相关联。人类是一种自然和社会的人，它的个性和命运取决于外部条件，如遗传、环境和时代的条件等。法国泰纳运用了这个思想，他用研究自然科学的方法来研究历史和文学史。过去人们把一部文学作品看作孤立的现象，或单纯从美学观点去评论，泰纳则试图从心理、地理和历史现实的角度去认识和解释一部作品的产生。人们从泰纳把人类看作外界因素的产物这个观点中，获得了对文学的深刻印象：文学作品不仅仅要表现一个人是什么样子，而且要解释他怎么变成了这个样子。

八十年代的人类观也受到达尔文进化论的强烈影响，一些思想家和作家得出的结论有时连达尔文自己也莫名其妙。由于达尔文的著作《人类起源》一书，人类也被算作生物发展的一个环节。当时特别强调人类的自然方面——生命和生殖力。按照达尔文的“物种起源”理论，动物界的这些推动力成了“生存竞争”的原因。结果，最有适应性的物种生存下来了（“自然淘汰”）。很多八十年代的作家（包括斯特林堡）都以达尔文的观点看待人类生活，把个体和物种（种类）之间不停的竞争看作生存的真正内容。

八十年代作家在政治和文化方面的观点完全可以说是激进主义的。这个伟大的农民时代所关系到的主要日常政治问题是税收、关税和防务负担，年轻的瑞典作家们对这些方面缺乏兴趣，对于人口大量外流①和八十年代出现的工人运动等严重社会问题也没有较深刻的观点。他们的活动主要是消极地批判当时存在的社会机构（如教会）、婚姻制度以及宗教和道德领域里的各种传统观点。这个时期所有北欧国家的自由的市民阶级都在社会上获得了稳固地位，除了保守的官僚主义者之外，他们构成了"维护现存社会"的分子。对于当时的激进主义作家来说，这些阶层对教会和王权、宗教和道德的表面尊敬，成了他们严厉批判和辛辣讽刺的对象。揭露保守主义、欺骗和"公开撒谎"，成为文学最重要的任务之一。

对现存事物的批判，特别受到富有战斗性的丹麦天才评论家勃兰兑斯的鼓励。他的名著《十九世纪文学主流》具有一种非常明显的反对浪漫主义、特别是反对宗教理想主义生活观的倾向。对于这位坚定的无神论者勃兰兑斯来说，当时最重要的任务是使人摆脱"敌视"生活的宗教，宗教的来世梦想使人类的思想脱离现实的任务，宗教关于犯罪和赎罪的观点阻碍人类享受生活乐趣。丹麦作家雅科布森最著名的小说《尼尔斯·林奈》的年轻主人公尼尔斯·林奈下边这段话，典型地表现了这种看法：

---

① 指瑞典人大量移居美洲。

“人类总有一天可以自由地欢呼：实际上没有什么上帝！通过象变戏法一样的一声呼叫，一个新的苍天和一个新的人间就会出现……当那个令人诅咒的黑暗世界象肥皂泡一样破灭的时候，也只有在这个时候，人间才属于我们，而我们也才属于人间。人间成了我们真正的祖国，我们的心灵之家，我们在那里不是住一个短暂的特定的时期，而是永远住在那里。当一切都包含在生活之中而没有任何东西置于生活之外的时候，这将赋予生活何等的力量！奔向上帝的这股爱的巨流——因为天是空的——将转向人间而不是转向上帝，我们将在人类身上发现我们赋予上帝的各种美德：善良、正直和才智。”①

除了宗教问题以外，八十年代文学领域里辩论最多的问题是婚姻和妇女问题。在勃兰兑斯的著作中，批评传统的婚姻制度和强调妇女有权利“自由恋爱”，是与他要求摆脱权威和禁锢式道德观念的个性解放相一致的。挪威作家易卜生是一位有着更严肃的性格的个人主义者，对他来说，妇女自由发展个性的权利是主要的。正是为了获得这种权利，易卜生剧作《玩偶之家》中的娜拉摆脱了使她成为不能自主的玩偶的婚姻。易卜生的这部剧作一般被看作争取女权的声明，即争取与男人平等的社会和政治权利的声明。一种丰富多彩的“妇女事业文学”诞生了，这些作品有意识地和片面地描写了男人的粗鲁和伪善。这就是斯特林堡在

① 原文是丹麦文。

文学中激烈反对“偏袒妇女”的背景；在八十年代的瑞典，几乎只有他一个人坚持妇女首先应当是贤妻良母的保守主义观点。

实证主义的世界观、受达尔文和泰纳的影响的人类观和政治激进主义，构成了被称作自然主义的新文学流派的共同条件。对浪漫主义者来说，美，从其最深刻的意义上讲，同时也就是真：这个具备着美的世界来源于永恒的世界。对实证主义者来说，这种观点是完全陌生的，诗人对美的崇拜是一种幼稚的自我欺骗。文学的任务不是梦想一个美妙的世界，而是全面地、深刻和真实地反映我们生活的这个世界。对浪漫主义者来说，诗歌和宗教是孪生姊妹，对自然主义者来说，文学和科学是人类思想大车间里的两位工友。就象科学家要耐心细致地积累资料一样，一个作家也要仔细研究他所接触的事实，并尽可能准确、可靠地反映它。因此，他要保持完全的客观立场，而不能因为对于“丑”与“美”的偏见而回避某些方面。

著名的法国自然主义者左拉为艺术作品下的定义，“是按照自己的性格所看到的现实的一角”。他的定义在一定程度上注意到发挥作家的个性，但他自己的理想是做一个冷静的观察者和客观的描绘者。对于充满激情的思想战士勃兰兑斯来说，文学的主要任务是“提出问题进行辩论”，他认为作品的倾向是最重要的。他所提的口号对北欧各国的戏剧特别有意义，而在自然主义的第二大类别散文小说方面，左拉的思想对很多国家都有强烈的影响。

由巴尔扎克开创的法国小说中的现实主义倾向，在十九世纪后半期继续得到发展。福楼拜的《包法利夫人》深刻分析了一位神经过敏的不幸的小市民妇女的心灵生活和命运，人们经常把它看作第一部纯自然主义的小说。但这个文学流派首先是通过左拉而形成的，左拉一贯试图说明自己的人物形象是生物遗传和社会环境交叉影响的结果。左拉致力于广泛的和基本的环境研究，例如他的小说《圈套》[①]（《圈套》写一个小酒店）、《饕餮的巴黎》（关于巴黎的商场）和对一次矿工罢工作了著名描写的《萌芽》。法国的短篇小说是由都德等人发展起来的，然而幽默和伤感的都德一直不是真正的自然主义者，莫泊桑是用很短的一篇小说就能尖锐地揭示出整个人类命运的无与伦比的艺术大师。

没有接触自然主义理论、但是能大胆地描写精神和社会现实的是十九世纪后半期伟大的俄国小说家们。关于果戈理和屠格涅夫，前边已经讲过；屠格涅夫特别在八十年代的北欧最受读者欢迎。然而影响最大的是列夫·托尔斯泰，他与易卜生和维克托·里德贝里生于同一年，一九一〇年逝世，终年八十二岁。他在十九世纪六十年代创作的、对拿破仑战争中的俄国作了广泛描述的《战争与和平》，以及既描写社会、又描写心理活动的爱情小说《安娜·卡列尼娜》，都是世界文学的杰作。一八八〇年前后，托尔斯泰鼓

① 即《小酒店》。

吹一种建立在基督教仁爱基础上的民主无政府主义，既反对国家和教会的强制，也反对现代的无信仰主义。他一再谴责拥有科学、文学和艺术、不信仰上帝和奉行唯物主义的整个现代文明。另一位伟大的俄国小说家陀思妥耶夫斯基（1881 年在他 60 岁时去世），也很快采取了反对西欧激进主义的立场，后来发展成为一个基督教和民族主义式的神秘主义者。他的伟大小说《罪与罚》、《白痴》、《卡拉玛佐夫兄弟》等没有托尔斯泰小说那种严密的结构和明晰的风格，但对人类灵魂生活的深刻描写在十九世纪文学中是绝无仅有的。托尔斯泰写犹豫不决的和不幸的人，写灾难、懊悔和良心责备，这特别是对经历过几次大战的那几代人来说，是完全能够理解的。

始于浪漫主义的丹麦文学繁荣时期持续得比瑞典长。十九世纪中叶，除了安徒生和布利高以外，还有宗教思想家和文化评论家基尔克郭德以及帕卢丹—缪勒，后者用五音步抑扬格八行诗写的大型史诗《人的始祖亚当》很象拜伦的《唐璜》，然而内容却近似歌德的《浮士德》。但是到了十九世纪六十年代，丹麦文学出现了明显的衰退，就象勃兰兑斯所描写的那样，落后和孤立于当时的欧洲潮流。“现代文学运动”是在勃兰兑斯领导下于十九世纪七十年代进行的。上边谈到的雅科布森对整个北欧的长短篇小说都有很大意义，特别是他的绘画般的精雕细刻的风格。我们在赫尔曼·邦的长短篇小说中，看到了更加具有印象派色彩和在一瞬间获取现实印象的技巧。他的第一部小说《绝望的后代》的

题名，就显出了构成自然主义写实的大部分特征的某种忧伤和阴郁的色彩。比雅科布森和赫尔曼·邦更富有朝气和进取精神的是杰出的诗人赫·德拉克曼，他的处女作是带有革命性的诗歌（如《英国的社会主义者》），但他的最大贡献在描写大自然和情诗方面。在丹麦文学中，他是最主要的歌咏大海的诗人（《海滨之歌》）。

挪威文学里的自然主义时期正是其文学的昌盛时期。十九世纪中叶在挪威占统治地位的是所谓民族浪漫主义，它竭力创造一种与民间传统和历史事迹相联系的挪威民族文学。亨利克·韦格朗是杰出的代表，他以丰富的思想和赤诚的感情成了挪威文化的开路人。当他一八四五年逝世的时候，阿斯比昂森和莫埃早已开始出版自己的著名诗集《挪威人民的历险》，这部著作在挪威文学中的意义，就象民族史诗《卡勒瓦拉》在芬兰文学中的地位一样。差不多同一个时期，伊瓦尔·阿森力图创造一种以挪威方言为基础的“土语”（新挪威语），使挪威人民有了更加纯真的民族化语言。然而十九世纪很多伟大作家都使用“国语”或“书面语言”，即在与丹麦结盟时期使用的、其后越来越挪威化的笔头语。

十九世纪挪威最伟大的两位作家是易卜生（1828—1903）和比昂松（1832—1910），他们最初的作品都具有民族浪漫主义精神。两个人都写取材于童话和故事的诗剧（其中有易卜生的《觊觎王位的人》），此外，比昂松还写了取材于挪威农民生活的著名故事和采用历史题材的叙事诗，如

《阿尔利奥特·盖利纳》。一八六四年对丹麦的“背叛”① 使易卜生深感愤怒，尔后他便侨居国外近二十年之久。其间他用四音步对偶句体律诗写了两部伟大的哲理剧《布朗德》和《彼尔·英特》。前者描写一个牧师毫不动摇、毫不退缩地朝着自己的“理想要求”走下去，尽管这样做会给他和他的家庭带来牺牲和苦难。当八十年代年轻的激进主义者既反对私生活中的、也反对公开生活中的“虚伪”的时候，布朗德全面的要求和对真理的追求成了指引他们前进的明灯。彼尔·英特对他们来说是一个“摈弃”生活中一切严肃要求的毫无个性的人物，是伪浪漫主义的反面人物。七十年代，易卜生创作了有着当代内容的现实主义戏剧，他从追求真理的观点出发，就社会秩序和一些流行观点进行辩论。除《玩偶之家》以外，属于这一类的剧本还有《社会支柱》、《群鬼》和《人民公敌》，这些剧作在北欧和欧洲大陆都上演过，也引起过争论。比昂松在七十年代中叶也写过反映社会和生活观方面的现实主义戏剧，如《人力难及》。作为虚伪道德和社会欺骗问题的揭露者，富有战斗力和乐观主义的比昂松比自己的竞争者易卜生大为逊色，但他最好的作品对人物和环境的描写是具体而生动的。作为多产的抒情诗人（他也是国歌《我们热爱这块土地》的作者），对政治有强烈兴趣的和各个文化领域的积极活动家，比昂松是他同代人当中最有民族特性的作家。与比昂松和易卜生属于同一时

① 一八六四年普鲁士占领丹麦一部分领土，瑞典和挪威拒绝出兵援助丹麦。

代的另一位挪威文学领域里最受欢迎的作家，是约纳斯·李。最初他描写自己家乡诺兰的生活（《引水员和他的妻子》等小说），但是后来他以勃兰兑斯为榜样，写社会和生活观方面的小说，如《指挥官的女儿》，批判陈旧的妇女教育。亚历山大·谢朗在生动地描写自己出生的城市斯塔万格的资产阶级生活时也加进了非常激进的观点，如《卡尔曼和伏尔塞》和《船主伏尔塞》等。谢朗本质上是一位心地善良的幽默家，而"土语"作家阿尔纳·嘉宝则是一位稳重严肃的人物。他反映奥斯陆生活的小说《农民学生》，是八十年代对过去理想主义的大学生生活的极为阴暗的"暴露性"写照之一。

斯特林堡

瑞典现代文学史以斯特林堡为开端。他在世的年代里，不管怎么样带有个人色彩，他毕竟代表了八十年代的思想潮流和要求，是我国八十年代独一无二的伟大作家。

奥古斯特·斯特林堡一八四九年生于斯德哥尔摩。这个来自诺尔兰省的家族属于资产阶级。父亲经过商，也做过轮船经纪人。斯特林堡的母亲曾是他父亲的女仆，因此这桩婚事被人看作屈就的婚姻。斯特林堡把他伟大的自传体著作取名为《女仆的儿子》，就是指的这种情况，同时也是指他本人在这个家庭里受到的不公正的待遇，这就是他把自己的童年写得如此阴暗的背景。书中说，他在担惊受

怕中长大成人，"担心弟兄的拳头，女仆揪头发，外祖母的责骂，母亲的树枝和父亲的籐条。"因为他极端敏感和脆弱，强烈希望别人疼爱他，但又不能如愿以偿，所以他觉得受到哥哥、姐姐们的欺负，而在青春时期他极力用反抗克服自卑感，在众人面前不甘示弱，用怀疑和反抗对付现存的一切，用先发制人掩盖自己的虚弱和不安，所有这一切在斯特林堡整个一生对待外部世界的态度上起了决定性作用。这种态度使他总是与周围的人和环境——家庭、学校、大学和婚姻等——发生冲突。这种"生存就是冲突"的观念给他带来不少痛苦，但是在很大程度上却使他的创作卓有成效，特别是在戏剧创作方面。童年印象决定了斯特林堡对生活采取"敌对的立场"，这十分清楚地表现在他童年受到的屈辱对他后来的创作所起的巨大作用上(请看短篇小说《一个不受欢迎的人》)。因此，在《女仆的儿子》中他把自己的童年描写得如此阴暗，也就不足为怪了。

中学毕业以后，他离开斯德哥尔摩来到乌普萨拉上大学，但因生活所迫，他很快辍学了。后来他想当演员，但只不过上台试了一次。二十岁的时候他成了作家。他的早期作品主要是戏剧，有一两个曾经上演，其中独幕剧《被放逐者》得到卡尔十五世的支持。多亏如此，他才有可能在乌普萨拉多学几年，但是没有得到什么文凭。有关大学生时代的经历和印象的作品收在散文、短篇小说集《来自法尔丁根和斯瓦特巴肯的故事》里，他的近乎唯物主义的客观性，与人们对大学生城和所谓永恒青春城所作的俗气描写迥然

不同。

有关这个时期的生活，斯特林堡在《女仆的儿子》第二部《沸腾的时代》里也描写过。除了对这位脆弱的自我观察者和对各种事物都持反对态度的"挑剔者"的描写以外，书中还写了他丰富个性的其他方面。作为一个灵敏的晴雨表，他再现了时代气氛和对现实的印象，他不断接受新思想，通过博览群书来丰富自己的头脑。也是在这些年代里，他第一次显示出观察和描写大自然的能力。一八七二年《每日新闻》发表的几篇描写斯德哥尔摩群岛的作品表明，斯特林堡是写这方面题材的创新人。

离开乌普萨拉大学的最初几年，斯特林堡在斯德哥尔摩当业余文学家。在外部世界动乱和内心世界不安的这些年代里，他逐渐成长为一个现存事物的激烈反对者，此后他一生都是这样。他读基尔克郭德和易卜生、勃兰兑斯和勃克尔。在易卜生身上，他发现了对"召唤"的固定信念（"我必须完成通过灵魂的声音对我发出的召唤"）；通过阅读基尔克郭德，他看到这位作家如何放弃舒舒服服的官方基督教生活和宣扬真理见证人的命运（"反对、嘲笑、讽刺、虐待，但没有饭吃，没有幸福，没有荣誉和舒适"）。通过读勃兰兑斯的著作，他获得了对文学的新看法；通过读勃克尔，他获得有关历史的发展和整个社会生活的新概念。在这些思想和情绪的熏陶下，他塑造了剧本《奥洛夫老师》里的艺术形象。

斯特林堡把宗教改革时期看作一个崭新的时期和自己

的新时期。他试图以历史剧的形式，描写自己在这个新时期和自身的各种力量之间的斗争。整个创作贯穿着现代思想和个人经历。斯特林堡最初似乎要创作象易卜生的《布朗德》那样有思想倾向的戏剧，在剧中奥洛夫老师代表革命的理想主义，就象布朗德那样，在为实现自己理想的斗争中献身。然而当他创作这个剧本的时候读到了勃克尔的著作，对后者关于“真理”受时间限制、“真理”是相对的这一怀疑论观点留下了深刻的印象。因此造成奥洛夫老师这个形象就象作者本人在那个时期的思想状况一样，在理想主义和怀疑论之间摇摆不定。他比布朗德更富有人情味，他是一个有想象力和有个性的人，容易失去理智和悲观失望。印书人格特所扮演的角色是彻底的革命者和盲信者，对他来说奥洛夫老师就是一个“叛变者”。作者以某种可以理解的心情，从这个相对主义观点出发，描写了老练世故的真实人物古斯塔夫·瓦萨和西格逊侍从长。

同时由于时间和地点的描写，这个剧本在某种程度上失去了有思想倾向的戏剧的特征，反而具有强烈的现实主义色彩。斯特林堡在这部著作中以莎士比亚为楷模，特别受到推崇莎士比亚为伟大现实主义者的勃兰兑斯的新观点的影响。除了频繁的场次变化以外，悲喜剧结合所创造的幻想以及准确、细腻地刻划人物等方面都很象莎士比亚。追求现实主义的特征也表现在语言上，斯特林堡的同时代人认为他使用的语言过于通俗，而后世则赞扬他的语言清新自然。在《奥洛夫老师》这部著作里，斯特林堡就成了瑞典

戏剧语言大师。他早就摈除了传统的朗诵式的戏剧语言风格。

每一个作家不管他描写什么内容，归根结底还是描写他自己。斯特林堡的《奥洛夫老师》比其他戏剧更具有这种特征。不过如果把奥洛夫与斯特林堡完全等同起来，那就把事情过于简单化了。诚然，这个被塑造的人物的许多特点就是我们所熟悉的作家本身的特点，特别是由兴致勃勃突然变得低沉、沮丧的特点，但是在印书人格特和古斯塔夫·瓦萨身上，也有作家本人个性中的一些特征。

《奥洛夫老师》写于一八七二年，但过了十年斯特林堡才使它能在舞台上演出。在此期间他曾多次修改剧作。有一次他把剧本改为诗体（四音步对偶句诗），一些重要段落的内容也做了改动，然而第一次印刷和上演的仍然是最初的散文本。

从《奥洛夫老师》剧本问世到正式演出这十年间，无论在斯特林堡的私生活方面还是他作为作家的地位方面，都发生了意义重大的变化。他从一个业余文学家一跃而为"皇家办公厅"的图书馆管理官员。一八七七年他与演员锡丽·冯·埃森结婚。此后几年出版了前面提到的散文、小说集《来自法尔丁根和斯瓦特巴肯的故事》以及我国最早的自然主义长篇小说《红房间》。

《红房间》的副标题是"记艺术家和作家们的生活"，但这仅仅占这部小说内容的一小部分。小说的情节很简单：年轻的理想主义者阿维德·法尔克放弃了官场生活，有时候

当记者，有时候当作家，历尽艰辛。最后重回官场，表面上他屈服了，但是他把反抗的情绪深深地埋在心底。他的境遇与斯特林堡在皇家图书馆任职时一样。阿维德·法尔克在本质上所具有的富于感情的性格、在软弱和反抗之间的迅速变化，都是年轻的斯特林堡所具有的特征。此外，斯特林堡在《红房间》中既没有对基本个性的描写下功夫，也没有对小说的严密结构下功夫。出版家斯密司和牧师斯果埃的形象纯属漫画式的，绝大多数次要人物也是如此，与其说他们是生活中的活人，不如说他们是典型人物。要求对环境和人物作细致刻划的自然主义技巧他还没有掌握。他最喜欢的典范是狄更斯和一些美国幽默作家（马克·吐温等），在此之前斯特林堡曾把他们的作品译成瑞典语。

《红房间》在斯特林堡的创作生涯和瑞典文学中所以成为一部开创性的作品，主要是因为它有批判社会的特点。小说是在一八七八年的经济危机影响下写成的，这次经济危机打破了七十年代经常带有非法投机性的景气的局面。危机直接波及作家本人，使他无端地走向破产。对于被激怒的作家来说，七十年代是充满尔虞我诈的时代，特别是在商业领域，书中对“特利登海上保险股份有限公司”的描写最为典型。追逐利润、投机、腐化也扩展到新闻、出版、宗教和慈善事业，迟钝和墨守成规充斥了政府机关和国会。然而斯特林堡对这些情况的讽刺性描写，由于过分夸张，有时反而不能切中要害，如“薪俸发放处”这一节有趣的描写。除讽刺外，小说中也有欢乐、愉快的描述，特别表现在对放浪

的“红房间”人物和斯德哥尔摩及其周围景色的动人描述上。小说第一章用光辉的印象主义的技巧来描写从莫塞山俯瞰斯德哥尔摩全景的场面，这是小说中最脍炙人口的描写之一。

由于《红房间》，斯特林堡出了名，他成为受人崇拜而又有争议的作家。这次成功也许是他的《奥洛夫老师》能在一八八一年上演的一个重要因素。演出获得成功，而斯特林堡的创作也进入了一个旺盛的时期。他写了一、两部意义不大的历史剧和一个带有讽刺特征的道德童话剧《幸福的佩尔的旅行》。同时他致力于文化史《瑞典人民》的创作，一八八一年开始分卷出版。他在序言中宣称，这部书的目的是针对官方的只描写皇族、文官和武将的历史著述；在举例中点了耶伊尔的历史著作。结果招来史学专业人员的愤怒抗议，他们继而尖锐批判了斯特林堡这部富有想象力但完全缺乏根据的著作。

斯特林堡被这批权威人士的行动所激怒，他发动了对整个瑞典官方的猛烈进攻：《新国家》，副标题是《对谋杀和宴饮时代的讽刺性描写》(1882)。这本书是一部讽刺作品，是针对某些特定的人和机构的嘲骂，然而是“瑞典最卓越的讽刺作品”(拉姆①)。文风犀利明快，这是斯特林堡发起进攻时一贯的特点。书中也包括其他部分，这些部分尽管有惊

① 马丁·拉姆(1880—1950)，瑞典著名文艺理论家和研究斯特林堡的专家，主要作品有《斯特林堡的戏剧》、《斯特林堡及其天意说》、《奥古斯特·斯特林堡》。

人的夸张，但是他成功地抓住了他描写的时代的特征，如以下几章：《幻想的日子》——论一八六五年国会改革以及由此引起的新希望、《瑞典人民》和《论公开的欺骗、教会法规和宴席上的讲话》。

人们可以把短篇小说集《瑞典的经历和冒险》(1882—1883）看作斯特林堡文化历史研究的一个成果。斯特林堡自己也把这部著作看作一种文化历史书，这一点可以从他把小说按时间先后次序安排得到佐证。前两卷包括中世纪和十六世纪的故事。本书象《奥洛夫老师》一样，借历史题材写当前存在的社会问题，书中有很大一部分是关于作家自己的。在第一篇《栽培果树》中，作家描述了自己辍学以后的艰辛年代的经历。小说的主题思想来自达尔文生存竞争的理论：弱者注定要灭亡。在关于容克地主和执法人的有趣描写中，斯特林堡阐述了自己对自然界和人类社会的卢梭主义的观点。第二篇小说《一个不受欢迎的人》在很大程度上重复了《女仆的儿子》中关于他童年的部分，其倾向是抨击社会的欺骗和讹诈。《波尔和佩尔》中农民和市民的矛盾出现在十九世纪六十年代的瑞典，但是在十六世纪就已经不存在这种矛盾。同样，《更高目标》和《保护人》的内容是关于中世纪的独身主义、行会等现象，但实际的倾向是针对现代社会中的道德标准和强迫手段的。

这种方法与要求历史的准确性之间就产生了很大距离。在《瑞典的经历》一书中，不论在情节、人物刻划和环境描写方面，都可以很容易地找出不符合历史的细节，对话一

般也没有古奥的特征。正因为如此，斯特林堡的《瑞典的经历》才显得清新、质朴，而这些正是许多用精雕细刻的“编年史体裁”撰写的历史故事所缺乏的。尽管如此，斯特林堡仍然拥有再现历史的巨大能力，在写早期各种“经历”时他从来不使自己的作品严重地违反时代特色，但是后来收在这部文集中的讽刺作品《极乐人岛》，情况就不一样了。

斯特林堡一八八三年出版的《诗》与他深恶痛绝的“化名诗”①形成鲜明对比。从表面上看这些诗显得很粗糙，韵相当蹩脚，经常连韵也不押。就其内容而言，大多数与《新国家》的题材范畴相同；很多诗是针对作家的敌人和批评家的纯粹的嘲骂②诗歌。比较有意义的是斯特林堡提出的反对过时的理想主义和旧权威的战斗口号——如《洛奇的嘲骂》③——或针对一般“腐朽作风”的口号。标志八十年代精神的是一首带有响亮口号的诗《林荫道系统》："这是为获得空气和阳光而拆掉旧房子——这个理由还不充足吗？"④

当《诗》出版时，斯特林堡已经不在瑞典。一八八三年秋他同自己的家庭迁居法国，一开始他与自己的朋友卡尔·拉松呆在格列兹的瑞典艺术家会馆，后来在巴黎与“流亡”的挪威作家比昂松和李过往甚密。他第一批在国外出版的著作是用自由、轻松的四音步对偶句诗写的随感录诗

---

① 指文学团体“未名社”成员用笔名发表的诗。

②③ 见本书第3页。

④ 这句口号标志着自然主义与因循守旧的美学观点的决裂，也意味着为一个新的更加光明的社会开路。

集《梦游者之夜》。诗人告别了自己青年时代以阿道尔夫·弗德里克教堂、国家博物馆、皇家图书馆和科学院为象征的理想主义。按照他自己的说法，作为一个“过渡的人”和一个“混血的浪漫主义者”，他在想到祖国时，有时不免要伤感，但是诗集却以信仰新的激进主义来结尾：“我们再不能相信奇迹了，我们必须自己掌握自己的命运，全力以赴地奋斗……我们既然生活在这个世界上，就让我们为它做点有益的事吧。多数人的幸福就是最高尚的。现在我讲完了，我的灵魂得救了。”

这个时期，斯特林堡作为文化批评家和社会改良家，希望有所建树。在《相同与不同》这部作品中，斯特林堡成了活跃的卢梭主义者，在书中他批驳了对文化工作评价过高的现象。在《现实中的乌托邦》这本短篇小说集里，他以诗的形式阐述了自己的观点。全书包括四篇小说，其中《内疚》在斯特林堡的创作里占有突出地位。故事发生在法德战争①中。一位德国预备役军官奉命枪毙几个法国游击队员，他深受良心的责备，最后发了狂。作家用使人毛骨悚然的笔调描写了军官的心理状态。小说的倾向是和平主义的。

斯特林堡在其他社会问题上是激进的，或者是革命的，而在妇女问题上却违反了八十年代的精神。在一八八四年出版的小说集《结婚》第一集的序言中，他拿所谓“玩偶

---

① 即普法战争。

之家文学”开玩笑，他从卢梭主义的观点出发，把整个妇女解放的问题仅仅归结为一小部分无所事事的上层妇女的问题。在包括非常幽默的《玩偶之家》①在内的很多小说当中，他都为自然而正当的感情辩护，反对旧的和现代的抽象理论。这个时期斯特林堡还不敌视妇女，但是与八十年代精神相反，他把妇女当作贤妻和良母来崇拜；在他反对妇女解放的激烈言词的背后，人们可以找到他对妻子梦想成为演员的不满情绪。

由于《结婚》一书，斯特林堡被控违反出版法②，他不得不短期回国。在国内他受到崇拜者的欢呼，并被陪审团判决无罪，但对他脆弱的神经系统来说，被控和审判成了过于沉重的负担。他的精神失去了平衡，再加上经济状况日益恶化，他与妻子的关系变得无可挽回。他们是九十年代初期离婚的，但是几年前就充满了磨擦，斯特林堡带着病态的偏见和愤怒，用法文写了自白书《狂人辩词》。这部作品很久以后才译成瑞典语。本书为在妇女问题上声名狼藉的斯特林堡为什么憎恨妇女提供了心理背景。在一八八六年出版的《结婚》第二集中，作者对妇女的仇恨已经暴露无遗。书

① 这是斯特林堡反易卜生的《玩偶之家》之意而写的一个短篇小说。

② 斯特林堡因为《结婚》第一集中的《德行的酬报》一文有下列一番话受到控诉：

“牧师用赫格斯切特商店六十五厄尔一壶的法国皮卡顿酒和列特斯特罗姆商店一克朗一盒的玉米面薄饼进行恬不知耻的欺骗，装模作样地把他给的这些东西称为一千八百多年前就被处死的、蛊惑民众的拿撒勒人耶稣的血和肉……”

中已不再有上一部小说的清新、欢乐的情调。妇女被描写成为在婚姻中利用男人的寄生虫，并且要千方百计打进他们作为家庭的赡养者所需要的劳工市场。

在一八八四至一八八九年这些激动人心的年代里，斯特林堡写出了许多令人钦佩的作品，这期间他曾先后侨居法国、瑞士和德国。除上边提到的这些作品以外，他还写过大量剧本、四卷《女仆的儿子》(1886)、过了一个时期以后才出版的《寓言集》，以及两部描写海岛的书《海姆瑟岛居民》和《斯德哥尔摩群岛上的生活》。《海姆瑟岛居民》是一八八七年在巴伐利亚的一个小客栈里写成的；对自然景色和人民生活的清新的、线条鲜明的描写，完全是基于作家在岛上度过的几个夏天所留下的印象（此岛就是斯德哥尔摩 南部群岛中的基曼多岛）。这些描写当中有个别地方使用冗繁的自然主义技巧，例如在描写时列出一长串鸟类、鱼类和工具的名字，但从整体看，作家已把叙述和描写自然地而不是生硬地融为一体。海姆瑟岛上收割牧草的场面和戏剧性的婚礼插曲的描写就是如此。斯特林堡对人民生活的观点是典型的达尔文主义，“生存竞争”贯穿在人物行动当中。卡尔松想娶寡妇福罗德，因为他想得到物质上的好处和使晚年生活有保障，但最后他失去了他所得到的东西，原因是产生了另外一种动机，渴望得到另一个女人。斯特林堡用准确的材料和高尚的情趣去描写人民生活的外部方面，如劳动和各种情趣爱好，但是却很少描写精神力量。爱情仅仅被理解为情欲，对海姆瑟岛上的居民来说宗教只是

一种传统，对他们的生活并没有什么深刻的影响。作家怀着善意把诺尔德斯特罗姆牧师刻划成环境的产物。书的内容完全没有倾向性和愤怒，大概是斯特林堡作品中最明朗最和谐的一部书。

稍后出版的小说集《斯德哥尔摩群岛上的生活》不象《海姆瑟岛居民》那样前后一致。不过书中仍然保留着幽默和对环境描写的现实主义，如《裁缝家举行舞会》这部分，作家怀着同情心刻划了作品的主人公。深受欢迎的短篇小说《监督人》包含着一段作家本人特性的描写。书中篇幅最长、写得最生动的是《罗耐岛上浪漫主义的教区执事》。他描写一个穷苦的教区执事在想象中得到了他在现实中得不到的一切，有些就是作家自身的经历，同时——与八十年代的观点相反——这是一篇为假想的生活和“生活谎言”的辩护词。

无论是在《海姆瑟岛居民》还是《斯德哥尔摩群岛上的生活》中，都没有他几年前撰写的书里明显存在的那种对“人民”① 所表现的卢梭主义热忱。他最后一本描写海岛的书《在遥远的群岛上》走得更远：小说带有直接的反民主倾向。岛上的渔夫和农民被描写得愚昧无知和道德低下，而作家却极为同情奸诈、傲慢的渔业管理官堡里。斯特林堡发展成为“知识贵族”有多种原因。在妇女问题上他所持的与众不同的观点最终导致他与国内的激进主义者分道扬

① 指简单的人或自然的人。

镰，在其他问题上也是如此。他四处树敌，并且自命为"伟大的孤家寡人"。在这种情况下他读尼采的书，积极接受尼采的超人和轻视"小人物"的理论。渔业管理官堡里是一种超人，但他决不是尼采所说的体魄健壮的人物，他是后天培养的知识分子，体质单薄，神经脆弱。他轻视妇女、仇视宗教和过于自负是一种歇斯底里症，而当他日益陷入敌对环境时，终于灭亡。除了这些荒谬之处以外，《在遥远的群岛上》一书也有一些令人感兴趣的心理刻画，同时显示了斯特林堡描写大自然的卓越才能，这是他在自然主义影响下发展起来的。书中有着对各种岩石、动物和植物的细微描写。

八十年代后半期，斯特林堡作为一个戏剧家也做出了巨大的贡献。他关于人与人关系方面的达尔文主义观点（例如不停的权力之争），在他研究法国心理学家的过程中产生了一种特殊的派生物：在"头脑的斗争"中，强大的智者可以用"思想传导"① 作为武器去战胜弱者。悲剧《父亲》描写的就是这种情况。专横的、嫉妒心很强的劳拉成功地

---

① 一八八〇年前后，斯特林堡开始对心理学感兴趣，法国心理学家特乌杜勒·里伯特（1839—1916）对他影响最深。里伯特认为，人的个性不是由唯一的、占主导地位的特征来决定的，而是由很多同时起作用或互相矛盾的特征来决定的。在健康和正常的人身上，这些不同的特征紧密地、有机地连在一起，彼此协调。但是绝大多数人在神经的各个方面都遭受了某种破坏，达不到协调一致。这些人是弱者，生活能力较低，健康和正常的人则是强者。强者可以通过"头脑的斗争"使弱者接受自己的思想，这就是斯特林堡说的"思想传导"。请参阅人民文学出版社出版的《斯特林堡戏剧选》中的《朱丽小姐》前言。

玩弄“思想传导”，说自己的丈夫不是孩子的真正父亲，说他是精神病患者，她使她那好心的、但意志薄弱的丈夫对她产生了怀疑，最后她终于与他决裂。《父亲》这部作品有着古典悲剧的感染力和法国古典主义悲剧的固定结构。在《朱丽小姐》和《债主》中，斯特林堡甚至采用了“三一律”原则，按照左拉的观点，这是为达到自然主义真实性所必需的。这些剧作（其中《朱丽小姐》被誉为自然主义风格的杰作）也显示了斯特林堡为简化戏剧艺术所做的努力。他主张取消那些不自然的千人一面的特性描写：现代人是复杂多变的，在舞台上就要如实地表现出来。台词也应力求真实：要避免故意提一些容易回答的愚蠢问题，而这些正是戏剧台词的通病。戏剧要求简短而无情节，重点应放在心理活动方面。

一八八九至一八九二年他呆在国内，尔后四年侨居欧洲大陆各国，在柏林和巴黎居住的时间最长。在这些年代里他经历了第二次婚姻，他与一个奥地利妇女弗丽达·乌尔结婚不久又离婚了。这个时期他没有创作大型作品，但是他用已经写出的作品极力争取国际地位，甚至取得一定的成功。追求功名的思想表现在他梦想在自然科学方面有所发现，而在一段时间内他完全确信已经解决点金术这个长期未能解决的问题。这时他的困境中又增加了新的因素：不仅“国际妇女联盟”，而且自然科学家以及所有与保持黄金价值有利害关系的人，都想把他置于死地而后快。

然而斯特林堡很快就确信，他所以屡遭不幸与失败，都是由于某种超自然的力量，用他的话说就是“天意”。一开

始"天意"似乎只是对他怀有恶意，但是在研究了斯维登堡里和其他神秘主义者之后，他觉得这些"天意"变成了"教育之神"，即要通过惩罚和考验，使这位昔日的无神论者和青年的教唆者奥古斯特·斯特林堡悔悟和屈服。在两部有很大心理学价值的忏悔录《地狱》(1897)和《传说》(1898)里，斯特林堡讲述了灵魂的苦难和神秘的经历如何使他打开眼界，能观察更高的现实；他自比为经过艰苦考验的约伯①和与上帝摔交的雅各②。他悔过以后仍然是与从前一样的自我中心主义者：为了给别人指出自新的道路，他被选派为要比别人遭受更大苦难的人。他宣扬的谦恭与和解并没有排除旧有仇恨情绪的复发，而当他把自己看作上帝惩罚人的工具时，他行动起来便觉得问心无愧了。

如果说斯特林堡的转变从宗教的观点来看还是令人怀疑的话，那么地狱危机③使他的创作面目一新倒是千真万确的。他在隆德居住的几年当中完成了《地狱》和《传说》的创作，一八九九年，斯特林堡重新到斯德哥尔摩定居，在那

---

①② 《圣经》中的人物。

③ 一八九三年前后，斯特林堡在德国放弃了文学创作而从事科学研究，企图在这方面有所建树。他反对基本物质的理论，决心把硫磺变成煤，把铁变成黄金。一八九四年八月，他从德国赴巴黎，继续他的实验工作。十月，他与结婚不久的第二个妻子弗丽达·乌尔离了婚。由于孤独、贫困以及大量阅读宗教和神秘主义的书籍，他产生了一次精神危机。一八九六年夏，他觉得自己的邻居要用瓦斯和电暗杀他，在惊恐中从一个旅馆跑到另一个旅馆躲藏。最后回到瑞典，在隆德写他这次危机的经历，书名为《地狱》。人们把这次事件称为斯特林堡的"地狱危机"。

里，他的神经部分地恢复了平衡，创作了不少优秀的戏剧作品。

在地狱危机以后斯特林堡的大量戏剧中，最主要的部分是忏悔和自新方面的作品，他在带有现实特点的梦境中塑造了自己忏悔以前和忏悔期间的形象。在《到大马士革去》三部曲中，他自比“陌生人”而被迫——就象萨奥鲁斯①曾去大马士革一样——向“无形者”屈服。《到大马士革去》第一部描写作家在“皈依”以前的“非神圣状态”，是他的作品中最扣人心弦的一部。“戏剧史上从来没有一个人把灵魂的斗争写得这样具体，可以说是赤裸裸地暴露在观众眼前”(拉姆)。人们可以把《一出梦的戏剧》看作是《到大马士革去》的续篇，作家本人称之为“我最满意的剧作，我最大的难产儿”。作家以高度的技巧使场面变化万千，妙不可言，有如梦境一般，整个剧都笼罩着一种超然的气氛，而昔日的那位自然主义者就置身其中。这种绝妙的抒情手法使《一出梦的戏剧》带有浪漫主义的色彩。斯特林堡最后一部忏悔剧作是《大路》(1909)，这部作品尽管也有感人的抒情魅力，但与前者相比仍有欠缺之处。

忏悔戏剧中也有几部不直接属于自传体的作品，说它们属于道德性作品更为确切。斯特林堡试图用这些作品来解释他新形成的关于苦难是一种惩罚和自新手段的观点。属于这类作品的有《圣灵降临节》和《罪上加罪》，这两部作

---

① 《圣经》中人物，信仰耶稣后改名保罗。

品都是要说明，邪恶的行为和思想都不可避免地要受到惩罚。《复活节》也属于这类作品，是描写一个通过受难而变得圣洁的家庭最后得到宽恕和喜悦。《复活节》这部作品显示了斯特林堡给日常小事以幻觉的非凡才能。在一九〇七年为修建“玲珑”剧院而写的所谓室内剧中，他在这方面走得更远了。按照斯特林堡的观点，室内剧最主要的特征是“题材小，描写细腻，人物要少，观点要伟大，想象要自由，但是这一切必须建立在观察、体验和认真研究的基础上，要简明，但不能为简明而简明，不要大的道具，不要太多的次要人物……”斯特林堡写过四部这类戏剧，即《风雪天》、《被烧毁的宅院》、《鬼魂奏鸣曲》和《鹈鹕》。这四部作品都是一种对最简单的生活现实的象征性描写，是梦境与粗糙的现实的别具一格的混合。这些形式简单、效果良好的剧作对帕尔·拉格克维斯特和第一次世界大战后欧洲的“表现主义”戏剧有着重大的意义。

地狱危机以后斯特林堡创作过大量剧本，题材极为庞杂，其中包括一个令人毛骨悚然的描写婚姻问题的剧本《死魂舞》、一个具有民间迷信色彩的“农民戏”《花冠新娘》、一个抒情浪漫故事剧《天鹅白》，以及一大批取材于瑞典历史的剧本。就结构和个性描写而言，最出色的是《古斯塔夫·瓦萨》。在这部剧作中，斯特林堡比在《奥洛夫老师》中更加不拘泥于历史事实。古斯塔夫·瓦萨和斯特林堡后期所写的剧本中的绝大多数形象一样，由于受到“天意”的启示而幡然悔悟。犯罪与惩罚、自傲与忏悔，也是斯特林堡以瑞典国

王们为题材而撰写的其他一些剧本的内容，例如《埃里克十四世》、《古斯塔夫二世·阿道尔夫》、《卡尔十二世》等等。

一九〇一至一九〇四年与青年女演员哈丽特·鲍塞的短暂的婚姻，对斯特林堡后期的创作有很大意义。晚年爱情的幸福及其留下的甜蜜而又心酸的回忆，使他创作中的抒情达到了极高的水平。这种抒情作为富有感情的因素，一方面表现在他的几部戏剧作品中，如《一出梦的戏剧》和《天鹅白》，另一方面表现在一本漂亮的小书《双关语和小魔术》(1905)中。除"漫长、沉闷的夜晚"和"乌云"之类的描写以外，书中还包括六音步田园诗《城市之行》和用变化不定的诗韵写的《三一节①之夜》，在这些作品中生动的现实主义冲击着悲哀的梦境。人们通过阅读一本很薄的书《孤独》，可以对这部作品问世时斯特林堡的精神状态有个概括的了解。《孤独》被看作是他的伟大的自传集的最后一部分，开篇是《女仆的儿子》，后来有《地狱》和《传说》。斯特林堡在《孤独》里以一个听任命运摆布的旁观者出现，他眼看着生命象一道幻影一样过去了，他为自己创造了一个由梦和想象构成的小天地。

除了很多具有安徒生风格的天真烂漫的美丽故事以外，在斯特林堡后来出版的《故事》中，也带有尖刻的讽刺社会的色彩，而在他最后两篇较长的散文作品《黑旗》和《蓝皮

① "三一节"即圣灵降临节后的第一个星期天。

书》中，他又重新变成了无情的争论者。《黑旗》是一部影射小说，矛头针对当时瑞典文学界的一些主要人物，首先是昔日与他志同道合的耶伊尔斯达姆。《蓝皮书》中一部分是宗教内容的文章，另一部分是针对仍然坚持八十年代思想的唯物主义和无神论的科学家而写的攻击性文章。斯特林堡在宗教领域里这种不容异己的立场一直坚持到最后。他在去世前一两年却再次成为政治上的激进派，因此他成了瑞典文学界名声最好、但是并非名副其实的民主主义者。他晚年最有名的辩论文集《对瑞典民族的演说》(1910)，包括着他对黑登斯塔姆和九十年代作家们的猛烈抨击。由此而来的“斯特林堡大论战”，成了我国最大、最卓越的几场文学辩论之一。当他一九一二年去世以后，这场辩论便偃旗息鼓了。

作为作家的斯特林堡如同“在大庭广众之中把衣服脱得精光”，就是说他毫不掩饰自己的真情，对他来讲创作就象偿还折磨他的债务一样，只有写出来才轻松。尽管斯特林堡是一个聪明敏感的人，但是他作为思想家是无足轻重的。他的思想过于偏激。对一时的想法往往抱住不放，这给他的风格增加了一种奇特的力量。没有一个瑞典作家在反映外部世界和内心世界方面的技巧能超过斯特林堡。他在瑞典散文文学史上开创了一个时代。

从一般的欧洲观点来看，斯特林堡作为戏剧家做出了最大贡献。在《父亲》和《朱丽小姐》中，他把自然主义的戏剧发展到一个完美的阶段。在地狱危机以后，他用自己的

剧本为欧洲戏剧创作开辟了崭新的道路。在戏剧的结构和个性的描写上，他没有易卜生那种逻辑的严密性和连贯性，然而他有更强烈的感情、更自由的想象，对人类的基本天性有更深刻的了解。在年轻的戏剧作家中，斯特林堡不乏追随者，其中之一是美国人尤金·奥尼尔，他在一九三六年接受诺贝尔奖金时，称赞斯特林堡是“现代所有戏剧家中最伟大的天才”。

其他八十年代作家

在我国八十年代的作家当中，维多利亚·贝涅迪克逊（笔名恩斯特·阿尔格伦①）是仅次于斯特林堡的有趣人物，尽管她并没有写出什么完美的作品。她的短篇小说集《来自斯科纳》和《人民生活与小故事》，准确地描述了她的故乡斯科纳的普通人生活，也表现了她的幽默感和同情心。她的两部反映婚姻问题的小说《金钱》和《玛丽安夫人》都带有个人的特征：她自己与一位年龄很大的男人结了婚，住在一个闭塞的农村小镇（赫尔毕），对于广大世界的向往与对丈夫和孩子的义务感之间的矛盾折磨着她。由于一次不幸的爱情经历②，她在哥本哈根的一家旅馆自杀（1888），卒年不满四十岁。这说明，这位斯科纳邮政局长夫人写小说时显得聪明和有克制力，实际上却是个感情易于冲动的人。这

---

① 当时女作家的作品不受重视，所以她们一般用男子的名字作笔名。

② 指她与文艺评论家格奥尔格·勃兰兑斯的一次不幸的爱情经历。

一点从她的朋友和传记作家阿克塞尔·隆德高德在她死后出版的书信和日记中也可以得到证实。维多利亚·贝涅迪克逊未发表的大部分日记，被行家看作除了《女仆的儿子》以外八十年代最有意义的心理学资料。

一位创造性不特别突出的人物，是当时很受欢迎的女作家安·沙劳特·埃德格伦—列夫勒尔(1892年卒)。她用当时最典型的标题《生活散记》出版过很多短篇小说集。小说一般都取材于斯德哥尔摩的上层阶级，她作为忠实的八十年代作家，揭露了在冠冕堂皇的现象之后的自私和龌龊的勾当。"一位大人物"的故事就很典型，故事中那位高贵的阁下原来是个乱伦和挥霍无度的人。一些没有倾向性的生活素描的艺术成就较高，如《马尔维娜舅妈》和《古斯坦获得了牧师圣职》。

八十年代"青年瑞典"①派作家当中的主要人物是耶伊尔斯达姆（1909年卒)。他早期的短篇小说中有一两部作品，在八十年代环境描写上是很典型的，如《阴冷的天气》和《贫穷的人民》。耶伊尔斯达姆从写生活中的阴冷和凄凉开始，逐渐转向生活的黑暗面，他根据一部审判记录写了很多犯罪方面的长篇小说。此外，耶伊尔斯达姆的个性中还存在着一种市民阶级的善良特色。儿童故事《我的男孩》和描写群岛的小说《最边远的岛屿》就表现了他的这个特征。

耶伊尔斯达姆受到当时挪威和丹麦文学的强烈影响，

---

① 一个由具有八十年代激进思想的青年作家组成的文学团体。

而来自哈兰德省的奥古斯特·彭德松(1906年卒)医生作为作家，则是自学成才和别具一格的。他从童年时代起就保持着哈兰德省农民的生活习惯和表达方法，勤奋地搜集民歌和民谣，并经常把家乡的方言运用到自己描写人民生活的大量故事中去。他最主要的著作是《荣·克罗斯科格的回忆录》。这部讽刺性生活札记最主要的特征，是作家以前后一致的文笔，刻画了主人公的一知半解和幼稚的自鸣得意。

我们从维多利亚·贝涅迪克逊和彭德松的作品中看到的对乡土风情的爱好，在八十年代最有名的两位抒情诗人伯特和奥拉·汉松的作品中也可以看到，他们两个都是斯科纳人。伯特(1912年卒)的诗拙劣、晦涩，严格讲来不算什么抒情诗，但是他在斯科纳农村长大，在整个八十年代都呆在那里，他是那里的大自然和人民生活的细心观察者。不论是写平原上薄雾弥漫的冬夜(《斯科纳平原的除夕》)，还是描述人民聚会的那个阳光灿烂的春季星期天(《一次社会主义者聚会》)，他的诗都使人感到真实、可信。伯特的诗中最有八十年代特色的是他那一系列有着明显对比的社会写照，诗人对贫穷和受压抑的人表现了热烈的同情心。

奥拉·汉松(1925年卒)青年时代也写过一些有社会倾向的诗，但是早在他的第二部诗集《夜曲》(1885)中就显示了他的写景才能，他是一位对环境和阳光有着良好感受力的敏锐的大自然诗人。就象新浪漫主义者一样，奥拉·汉松也把大自然写成“有灵魂”的，尽管他用的方法与他们根

本不同。他不追求准确的观察，淡淡的伤感占主导地位，生活的悔恨也不时流露出来。这一点表明诗人对于生存有一种深沉的无处归宿之感。作为诗人，他是八十年代的杰出人物，他的诗韵显示了抒情中各种微小的差别。作为散文作家，奥拉·汉松也是抒情能手，此外他还是心灵生活中下意识过程的敏锐的分析家，经常带有一种色情的特征。他一八八七年发表的《敏感的爱情》就象他自己说的，描写了“爱情的变态、性的吸引力和排斥力中表面上毫无基础的东西，以及人类在这些方面不可抗拒的本能……”象斯特林堡一样，奥拉·汉松对神秘主义和尼采主义都发生过兴趣。从一八八九年起他几乎一直呆在国外，绝大部分著作都是用德文写的。他青年时代的作品构成了充满朝气的斯科纳流派的起点，从而对瑞典文学做出了贡献（这一派作家还有维尔赫尔姆·埃凯隆德和安德士·厄斯特林等）。

九 十 年 代

瑞典的自然主义时期以斯特林堡一八七九年创作《红房间》为开端，一八九一年赛尔玛·拉格洛夫、弗勒丁和佩尔·哈尔斯特罗姆发表处女作时宣告结束。然而这条界线不象一八八〇年前后将新老两代分开的那条界线一样明确。九十年代作家的年龄，与八十年代作家中的耶伊尔斯达姆和奥拉·汉松等较年轻的作家差不多，八十年代有很多作家（如雷维廷、托尔·赫德贝里和阿克塞尔·隆德高

德）在听到新的号角声之前也写过自然主义作品。首先吹响号角的是黑登斯塔姆一八八九年发表的短文《复兴》，其矛头指向了自然主义风格。

在欧洲大陆，自然主义风格比在瑞典出现得早，到九十年代早已发生过很多深刻的变化。不少法国作家放弃了实证主义的观点，而信仰神秘主义或成了虔诚的基督教徒。在丹麦，有一位过去属于勃兰兑斯派的作家约翰纳斯·约恩森走向了天主教。"背叛"以自然科学为基础的进化观点的还有其他作家，例如法国阿纳托尔·法朗士的嘲笑式的怀疑主义和英国奥斯卡·王尔德的唯美主义（《撒谎的衰落》）。一个被称为象征主义的文学流派，创作了一种音韵优美的抒情诗（如法国魏尔仑）和一种类似斯特林堡地狱危机以后的抒情浪漫主义的戏剧（比利时梅特林克）。

九十年代的瑞典作家与八十年代的瑞典作家在世界观上没有直接决裂。雷维廷一直是一位实证主义者，并且怀着惊奇和不安的心情注视着斯特林堡的转变，黑登斯塔姆是一位坚定的无神论者，而埃伦·凯伊所宣扬的"生活信念"，则对"生活自身"和"人类本性奇迹般进化"怀有一种差不多是教徒式的虔诚信仰。九十年代作品中出现的很多《圣经》题材（如弗勒丁、卡尔费尔特、雷维廷的作品），丝毫也不意味着作家接受了基督教世界观。就是在一般的生活观方面与基督教极接近的塞尔玛·拉格洛夫，也不是基督教的积极信仰者。停止八十年代的激烈辩论，主要是因为感到它无益和厌倦了"观点上的争吵"。任何退回到一八八〇年

之前哲学唯心主义的现象都没有出现。与世纪之初的新浪漫主义者相反，九十年代作家对哲学理论缺乏兴趣和爱好。

九十年代的作家也没有与政治上的激进主义决裂。只有受尼采主义影响那段时间里的斯特林堡表现了一种直接反民主的倾向。所有九十年代作家在当时的主要政治问题上，在普选权的争论中，都保持着左派的观点，直到二十世纪初期才有几个人走向保守主义阵营。然而他们对政治和社会问题的兴趣相当淡薄，在创作中他们更愿意停止“改造世界的争吵”。由黑登斯塔姆的著作（《朝圣与漫游的年代》，1881）首先提出的对“生活乐趣”的信念，在某种程度上是八十年代反对“基督教禁欲主义”的斗争的继续，但是同时也为了摆脱八十年代作家所肩负的沉重的社会责任。对经历了两次世界大战的那几代人来说，八十年代作家和九十年代作家都是乐观主义者，前者相信进化论的内在力量，后者坚信诗歌和艺术有着提高和改造人类的力量。九十年代末期出现的民族潮流和在一八九七年斯德哥尔摩展览会①上所做的表面文章，都带有乐观主义和相信未来的特征。但是这一点并不能阻止一种深刻的、带有个人特色的悲观主义出现在很多作家身上（如雷维廷、弗勒丁和哈尔斯特罗姆）。

在人类观问题上，九十年代意味着出现了一种与尼采有明显联系的变化，尽管没有任何一位真正的九十年代作

---

① 指当年举办的艺术和工业展览会。

家象斯特林堡和奥拉·汉松那样接受尼采的超人崇拜。人们对研究常人的原始本能不再有什么兴趣，对于人的个性是由遗传还是环境所决定的问题也失去了兴趣。反之，人们醉心于特殊的个性，如黑登斯塔姆笔下的卡尔十二世和比尔吉塔这些谜一般的"意志人"，以及赛尔玛·拉格洛夫塑造的陪伴者①那样的浪漫主义的放浪人物。结果新浪漫主义所强调的功利主义观点不见了，而大公无私的牺牲壮举成了作家崇拜的目标(如黑登斯塔姆写的《卡尔十二世的士兵》，赛尔玛·拉格洛夫写的《耶路撒冷》)。对于地方风物的兴趣不亚于八十年代，但是对"人民"的兴趣已经不放在他们的劳动生活和社会状况上，而是放在他们的特殊传统、信仰和幻想上(赛尔玛·拉格洛夫和卡尔费尔特的作品)。然而最受欢迎的则是对贵族庄园环境的描写。

八十年代与九十年代最大的不同点是在美学方面，即对艺术创作和文学技巧本身的看法。当黑登斯塔姆提出"鞋匠的现实主义"的口号时，他是指那些可能出现在不重要的自然主义者作品中的手工艺品式②的、毫无想象力的实况记录。九十年代对一个作家最重要的要求不是细心观察和准确地反映现实，而是要有创造性的想象。因此，作家不应拘泥于他所接触到的现实素材，而应让他的思想驰骋

① 指住在贵族家里能作诗和陪伴女主人跳舞的知识分子。见《贝林的故事》。

② 指一部文学作品只有华丽的形式，而没有丰富深刻的思想内容，就象一件手工艺品一样。

于遥远的国度和久远的年代。象新浪漫主义者一样，九十年代的作家也被吸引到东方国家和地中海沿岸各国（如黑登斯塔姆、雷维廷、哈尔斯特罗姆），后来他们深入研究了瑞典历史，也研究遥远的古代和中世纪的历史。这样就形成了模仿的倾向，模仿萨迦、故事和传说的古老形式，有意采用古代的风格（如赛尔玛·拉格洛夫的《孔阿海拉的皇后》和雷维廷的《洛可可式短篇小说》）。在各类作品中抒情诗仍然占首位，弗勒丁和卡尔费尔特那种具有丰富多彩的形式和音乐般韵律的诗，在我们昔日的文学中是很少有能与之相比的。不论在诗还是在散文方面，人们都力求借助于语言来表达美和渲染气氛，因此有时风格就难免流于浮华。

黑 登 斯 塔 姆

维尔涅尔·冯·黑登斯塔姆[①]是驻扎在斯德哥尔摩的一位杰出军官的儿子。他一八五九年出生在维特恩湖畔的奥斯哈玛尔贵族庄园，这座庄园是属于他母亲的娘家的。青少年时代他也在那里度过夏天。从这座有着古老传统的庄园获得的印象对这位富于想象力的独生子有很大意义，这一点人们可以从黑登斯塔姆晚年写的有关奥斯哈玛尔的回忆录《当栗子花开的时候》中得到证实。他青年时代经常在国外旅行，这与他孤陋寡闻的童年时代形成鲜明对比。

---

① 一九一二年任瑞典文学院院士，一九一六年获诺贝尔文学奖金。

由于生病，他在十七岁的时候只好停学，用一两年时间到南欧和勒旺岛去旅行。二十岁时去罗马学习绘画。他违背父命，与他少年时代的女友埃米利娅·乌格拉结了婚，第二年便与父亲断绝关系，后来在国外侨居七年，先后住在意大利、法国和瑞士。他逐渐认识到，能够表达他思想的工具是写作的笔而不是画笔。他有幸在瑞士与斯特林堡相识，并在通信和亲身相处中接受了斯特林堡八十年代的激进观点，然而他不能接受斯特林堡关于社会问题的观点。

在他回国和他父亲去世(1887)前不久父子言归于好以后，黑登斯塔姆写出他构思很久的处女作。这部作品就是一八八八年问世的诗集《朝圣与漫游的年代》，在某些方面说，它意味着与八十年代明显的决裂。诗集——至少是其中的主要部分《东方国家的回忆与神话》——是对禁欲主义，然而也是对八十年代崇尚劳动、发展和进步的一种抗议。作者把东方国家好逸恶劳当作生活之道。诗人所推崇的东方国家是童话和梦境中的东方国家(这一点我们在《一千零一夜》里就已看到)，而不是现实中的东方国家，尽管诗中有很多自然主义的细节。在形式和内容方面都有代表性的诗歌是《莫古尔的国王戒指》，这部作品是奴隶努列丁和幸福王子阿拉丁的古老故事的翻版。尽管这些诗具有效果良好的现实主义形式，但不少篇《东方国家的回忆与神话》从根本上看是一种教谕诗，诗人有时使用相当有启发性的表现手法来宣扬美的快乐与生活享受(如《伊赛斯姐妹的婚礼》)，然而安逸闲适只不过是诗人为了反对当时的风气、为

了引人注目而特意制造的假象。短诗集《孤独人的思想》反映了诗人的自我剖析、思索和对家庭的怀念（"我思念家……"）。这些自白诗言简意赅，与叙事诗迥然不同，黑登斯塔姆在叙事诗中使用一种灵活的随笔风格，勾勒了一幅幅动人的画面。

作为散文作家，黑登斯塔姆第一部著作是《恩底弥翁》，这是一篇取材于东方的小说，在风格和结构上都很一般化。《汉斯·阿利叶努斯》(1892)却比较新颖，这部作品把现实生活与古代的想象世界糅合在一起，把辛辣的讽刺与深刻的哲理融为一体，在故事的各主要部分之间用很长的诗相联结。在小说的开头，我们看到汉斯·阿利叶努斯在罗马任梵蒂冈图书馆官员。他仇视他生活的那个时代，因为那个时代由于病态的需要，力图研究和解释一切。他自己不想解释而想生存，也就是仅仅想生活。真奇怪，人生在世主要"不是为了生活而是为了辩论"，他感到无法实现自己把美的生活与享乐生活结合起来的梦想。最后他来到阴间，以便在这个不开化的古代阴间世界找到他在人间得不到的东西。在亚述国[1]统治者萨尔达纳帕尔的宫殿，他找到了完美的享乐生活，但是这种生活仍然没有使他得到预期的满足。因此他又去寻找一种对神的美的崇拜，与世纪之初浪漫主义对神的崇拜相似。然而汉斯·阿利叶努斯始终没有得到某种对生活的确切解释。他是一个无家可归的流浪

---

① 古国名，在今日亚洲西南部，公元前七五〇至六一二年为强盛时期。

汉，他逃避要人承担义务的现实，长期逗留在想象和古代世界的美妙王国里。在庄重的诗篇《朝圣者的圣诞节之歌》中，黑登斯塔姆表达了这种与时代格格不入的感情，这首诗是小说的第三部分即最后一部分《归来》的序诗。

黑登斯塔姆在《汉斯·阿利叶努斯》中就象歌德在《浮士德》中那样，力图刻画"人类的理念斗争，人类不断地追求更高的东西"。《汉斯·阿利叶努斯》不是什么经典作品，它极其缺乏经典作品所要求的内在的和有机的严密结构：这部作品建立在由使人眼花缭乱的画面构成的纠纷之上，显得混乱和毫无章法。对九十年代的青年来说，《汉斯·阿利叶努斯》与《贝林的故事》是属于同一类型的作品。两者都表现了想象中的快乐，这种快乐在八十年代要求准确地反映生活的写实主义当中没有任何立足之地。

《汉斯·阿利叶努斯》最后一部分的标题是《归来》。在一八九五年出版诗集《诗》时，他已经回到家乡几年了，不仅仅人在家，他的心、他的感情都在家。黑登斯塔姆在作品中所表达的对祖国的感情有一个明显的有机发展过程。在《朝圣与漫游的年代》里，这种感情表现为思念祖国，但是思念中夹杂着尖刻的批判。在诗体随笔《世界主义者》中，诗人讲他在瑞典的同胞是些"胖乎乎的亲戚"，他们喜欢"在筵席上高谈阔论，但是对我喜欢的神圣而善良的东西却以乱石击之"。而当这位侨居海外的瑞典人从火车上重新在夏夜明亮的月光中看到自己的国家时，他想"他的国家布满着石砾和荆棘，但石砾和荆棘分布得很美观"。黑登斯塔姆发

表《朝圣与漫游的年代》以后，仍然坚决反对把祖国理想化。在一八八八年写的诗集《提维登森林》中，他对故乡“衣裳褴褛和贫穷不堪”的人民作了尖刻的现实主义描写。然而诗集中仍不乏想象的特征。描写瑞典原始森林的那首著名的序诗（《听松涛的哀鸣……》）就是如此，另外一个例子是被称为“礼拜天”的北欧森林之神，他是一个滑稽的人物形象。

后来出现在一八九五年诗集中的诗则毫无保留地表现了诗人思乡和怀念祖国之情，而不是人民生活的写照。在《家》中，诗人表达了自己新产生的对已故的祖先的同情，他在青年时代离经叛道的情绪中曾想把他们忘却。伟大的诗篇《离开家门我就无路可走》取材于历史，但是仍然带有深刻的个人色彩，黑登斯塔姆在诗中描述了那种“本能的、近似兽类不肯离窝一样的对祖国的热爱”。在他描写利达兰的巩纳尔的时候，他赞扬此人在散布谗言的小人中间保持着高尚的孤傲，这就是尼采主义的观点。这种观点还表现在这部诗集的其他方面，如在《九年的和平》中，他公然歌颂战争是一种涤荡邪恶的道德浴。人们可以把这首诗与《钟楼上的歌》作一番比较，后者是一八八九年为法国革命百年纪念而作的；这首诗以赞同和平主义来结尾：“人类本性中的女性的温厚将拯救世界，并把信息送进充满兄弟情谊的未来王国。”人们不妨把虔诚地歌颂生活的诗《早晨》与把想望死解释为高尚行为的诗《雅伊尔之女①》作一番比较。

① 《圣经》中人物，耶稣使她起死回生。

黑登斯塔姆的灵感完全取决于一霎那的情绪，人们从这部诗集中可以看到的唯一共同特征，是对崇高与兴奋的灵魂状态的偏爱。在形式方面，诗集也有鲜明的对比。一方面诗集保留着相当多有奇特思想和戏剧性场面的自由随笔风格，另一方面很多诗歌都有修辞华丽和宗教虔诚的特征，这一点很象黑登斯塔姆深为崇拜的泰格纳尔。诗集也包括几首短小精悍的自我抒情诗，很象《孤独人的思想》，如《我们永不满足》和《人那么容易激动》。

九十年代后半期，黑登斯塔姆开始把爱国主义视为一国人民必不可少的精神力量源泉。他承认八十年代肃清陈旧的夸夸其谈的爱国主义一事有其合理性，但是他想代之以新的、有现实意义的民族感情，不是为了缅怀过去，而是着眼于未来。早在一八八九年的一两首诗如《圣灵降临节之夜》和《熟睡的姐妹》里，他就反对在当时激进主义者当中相当普遍的一个观点，即瑞典人有伟大的过去，而沉着、充满活力的挪威人则有美好的未来。在《论瑞典人的气质》(1896)一文中，他又重新提出自己的观点，反对瑞典人的自卑和在对待外国思想和潮流，特别是近来对待美国的物质主义时所表现的弱点。一八九七年，黑登斯塔姆在新闻界获得一个宣扬自己民族自信心的论坛。这就是一家与九十年代作家观点很近似的辛迪加所接管的《瑞典日报》，黑登斯塔姆、雷维廷和赫德贝里作为该报的撰稿人，在瑞典文化生活中占有某种先锋的地位。

一八九九年出版的诗集《人民》，被看作黑登斯塔姆爱

国主义抒情诗的顶峰。当时关于普选权的斗争达到了白热化的程度，而诗集里的《公民之歌》正是对左派选举纲领的一种有力的支持。对诗人来说，普选权是那个时期他所希望的达到超党派和超阶级界线的民族大团结的手段。这个愿望表现在短篇杰作《瑞典》中，黑登斯塔姆用这篇作品与作曲家维尔赫尔姆·斯丹哈马尔合作，试图创作一支瑞典国歌。在《祈祷与诺言》中，黑登斯塔姆的民族主义获得了一种更加引人注目和近似荒谬的形式，在这部作品中，他祈祷苍天把受苦受难的命运降临给他的人民，因为这样做可以使他的人民摆脱物质的享受，从而致力于团结和成就伟大的事业。

黑登斯塔姆似乎在我国历史上发现这样一个时期，当时瑞典人民在各种厄运的压迫下表现了自己高尚的品德，那就是卡尔十二世时期。因此很自然，他在《卡尔十二世的士兵》(1889—1898)中把这个时期作为文学作品的描述对象。黑登斯塔姆的主要材料来源是弗里克塞尔的《瑞典历史故事》，但他对于有关卡尔十二世及其功绩的纯政治观点没有兴趣。他也不愿象斯特林堡在《瑞典的经历》中所做的那样，借历史之名来反映现代的思想内容。他也使用散文的形式，但不是为了叙述，而是为了创造一种强烈、高雅的气氛，这部作品与《斯多尔少尉的故事》① 更接近，而不象是一般的历史故事。

---

① 见本书第 239 页。

就象鲁涅贝里那样，黑登斯塔姆也喜欢描写普通人怎样通过牺牲的壮举获得伟大的人格，但他是通过极力强调自己塑造的形象所具有的人类弱点而烘托出来的。冷酷的巩涅尔·法特布尔夫人、荒唐的花花公子孟斯·弗朗绥斯凯、《漆黑的圣诞节之晨》中讨厌的牧师遗孀、《在教堂草地上》中来自莫拉的小气农民，他们所有的人都在命运的启发下发生了变化，恢复了他们身上本来的高尚品质。《卡尔十二世的士兵》的主人公实际上不是神秘莫测的人物卡尔十二世——他有些特征就是作家自己的特征——而是全体瑞典人民，他们"在失去大国地位的情况下，没有因为穷而在世界面前丢脸"。由此可以看出，作家的着眼点不是战争初期的胜利，而是困难的年代。有几个最成功的故事描述了瑞典的战俘，如《托波尔斯克的俘虏》。黑登斯塔姆特别喜欢描写华丽、广阔的环境，波尔塔瓦的搏斗场面和李德尔暴动的描写最负盛名。黑登斯塔姆对史实的时间概念远比斯特林堡认真，他喜欢把十八世纪的词汇和用法糅进自己的语言里。与《瑞典的经历》中的直率、自然的风格相比，《卡尔十二世的士兵》的语言形式就显得很呆板、做作。

人们似乎在爱虚荣的自我中心主义者黑登斯塔姆身上发现了一种典型的尼采主义，他对于不被周围的人所理解的伟大而孤傲的"意志人"产生了兴趣。《卡尔十二世的士兵》中的卡尔十二世就属于这种类型的悲剧性主人公。另一位这样的主人公是《圣比尔吉塔朝圣》中的比尔吉塔，黑登斯塔姆把她写成一个坚强完美的人物。也正因为如此，

她才注定有一个可悲的命运：为了完成使命，她必须牺牲自己和另一些人的幸福。书中叙述的情节绝大部分发生在意大利。有关维特恩湖的著名引子，是黑登斯塔姆描写家乡的作品中的成功范例，他用回顾历史和想象，代替了《提维登森林》中对人民生活的半自然主义描写。

在进入新世纪的一段时期里，黑登斯塔姆作为历史小说家的最大贡献，是写了一部两卷本的小说《福尔孔家谱》。小说第一卷《福尔凯·菲尔比特》描写了福尔孔家族的第一个人——一个处于古代到中世纪的过渡时期的半神秘人物，第二卷《布耶尔伯的遗产》描述比耶尔·雅尔的儿子们之间的斗争。随着时间的流逝，黑登斯塔姆越来越重视时代特色，这部作品的背景是一份对中世纪文化和社会生活的相当可靠的研究。风格有点拟古味，但是比他以往任何一部散文作品更加和谐明晰。就内容而言，《福尔孔家谱》对瑞典古代历史作了浪漫主义的解释，同时也写出了“一种野蛮、粗暴、自私和吝啬的遗传性怎样被克服的故事”。这种遗传性来自富有的农民福尔凯·菲尔比特，他贪婪地死守着自己的不义之财。在《布耶尔伯的遗产》中，黑登斯塔姆把直率和富有骑士精神、但头脑简单的国王瓦尔德马与他的弟弟马格努斯（拉杜洛斯）公爵进行对比。前者也象卡尔十二世和比尔吉塔一样，被写成一个意志坚强然而不幸的人，命运把历史的重担放在他的双肩上。

在有关一九〇五年与丹麦联盟解体和随后出现的民族觉醒（“文化青年运动”）的问题上，黑登斯塔姆作为这一运

动的发言人，多次阐述过对瑞典未来充满希望的观点。这个时期，他似乎梦想成为挪威的比昂松式的民众精神领袖。在这种希望和信念的情绪中，产生了黑登斯塔姆最后一部伟大的爱国主义诗篇《一天》。在这部诗中，他不是象在《祈祷与诺言》中那样祈求“灾难的一年”降临给自己的人民，而是热情地歌颂“世界青春”之中的和平文化工作。与此同时，黑登斯塔姆还从事一件他认为是民族教育任务的工作：编写历史读物《瑞典人和他们的国王们》。但从长远的观点来看，这件工作对他来说是过于沉重了。尽管有一部分引人入胜的情节，但作为青年读物，这部著作是不成功的。在《国王们》第二部分写完之前，爆发了他和斯特林堡的论战，《公民之歌》的作者黑登斯塔姆在一次辩论中失去了工人们的拥护，工人时刻准备聚集在那位年迈的“上层阶级的敌人”斯特林堡周围。这一点使脆弱而又自信的黑登斯塔姆极为恼怒。他最后一次在政治生活中露面是一九一四年，当时农民举行示威①，然而他并不感到完全满意，因为这件事肯定不是为了他所希望的“民族大团结”。

一九一五年，黑登斯塔姆出版了第三部、也是最后一部诗集《新诗》，其中包括他二十年间抒情诗作的精华，也包括《人民》和《一天》。《新诗》和黑登斯塔姆的抒情诗的特点是短小精悍，他在那里抒发了自己最富有个人特色的感情。这些诗的形式很象在《孤独人的思想》之后创作的自我抒情

---

① 指一九一四年二月三万瑞典农民示威反对斯塔夫政府的国防政策。

诗，但是其简明的特征象经典诗歌一样完美，诗人不注重外表的修饰，甚至常常不讲韵律。绝大部分诗歌（《我们人类》、《在大路的尽头》和《开始漫游》等）是表现诗人在生死面前的默默的忧伤、屈从命运、赎罪和虔诚。《奇迹》高度赞扬人生，是他最好的作品之一，而在《赫达的天宫女王像》中，黑登斯塔姆对人类的高级精神创造和由此产生的宗教表示钦佩："对有信仰的人来说，很多事物都是神圣的。"

除了个别的诗和前边提到的反映童年印象的《当栗子花开的时候》以外，黑登斯塔姆在他生命的最后二十五年中作品很少。在三次离婚和多次搬家以后，二十年代时他在那座美丽的厄福拉利德庄园定居下来，这座庄园是按他的想法在维特恩湖东耶特兰省一侧建造的。一九四〇年他在那里逝世。

赛尔玛·拉格洛夫

赛尔玛·拉格洛夫一八五八年出生在莫尔巴卡，这是位于韦姆兰省弗利根湖畔的一个微不足道的小庄园。小庄园里的主要建筑是一间草顶平房；关于那里的生活，昔日的家庭琐事，虔诚、乐观而又纯真的人，她在自己的作品中多次讲过。在《骑鹅旅行记》的《一座小庄园》一章里她概述过。在专门描写童年故居的《莫尔巴卡》这部著作里她做过详细介绍。对于莫尔巴卡充满诗情画意的描写，也出现在《贝林的故事》中《黎里克鲁纳的家》那一章和另一部同名小

说① 里。童年时代听到的、特别是从记忆力极好的祖母那里听到的关于古老庄园的故事，对亲眷的回忆和地方传说，对她的成长和前途起了决定性作用。那是日常生活里一个奇异的童话世界。她童年时臀部受伤，长期静养，把读书作为主要消遣，这对于她无疑也是很重要的。

赛尔玛·拉格洛夫很早就立志做一个作家。然而最初她却选择了既能深造又能自立的教师职业。她来到斯德哥尔摩，进入女子师范大学，尔后在兰德克罗纳一所女子学校任教十年。就是在这个期间，她创作了《贝林的故事》。后来一家名为《伊顿》的杂志举办短篇小说比赛时，书中的几个章节获奖，一八九一年她出版了这部书的两卷本。

早在她上师范大学时，就有意以那位漂亮、才智、富于冒险精神和嗜酒成性的牧师贝林为主人公，围绕他来搜集十九世纪韦姆兰的故事和传说，但是她在进行中遇到很大困难。此事她在《一个故事中的故事》里讲过。她在诗歌和散文、戏剧和小说方面都做过尝试。但八十年代正是揭露社会弊端、自然主义创作风格盛行的时期。客观的分析风格对于她讲述韦姆兰庄园的故事极不合适。在英国作家卡莱尔影响下，最后她创造了自己的风格，一种有呼叫、有感叹的抒情散文，与呆板的八十年代风格迥然不同。

《贝林的故事》没有自然主义长篇小说的严密结构，各个章节常常可以自成一篇独立的故事。就整体而言，埃凯

① 见本书第 328 页。

比的少校夫人和陪伴者们的故事多于对贝林本人的描写。这些人是一贯没有头脑、愚蠢而又乐观的卫士。就是这些人要“拉起琴、跳起舞来，让歌声和琴声响遍全国”。他们的格言是“心不沾黄金，手不沾劳动”。他们生活的那个虚构的世界类似贝尔曼笔下的弗列德曼那类人物的世界。然而作品也证明，赛尔玛·拉格洛夫终于让贝林为首的这些人改邪归正，投身到义务与劳动的世界中去。同时，粗鲁的少校夫人的懊悔和关于列纳特上尉（传布上帝旨意的漫游人）的那段动人情节表明，赛尔玛·拉格洛夫本质上是一个八十年代尊重公益劳动的有道德的人。

尽管人物的性格和故事情节都充满了想象，但是《贝林的故事》也包含着相当多的“真实材料”，首先是构成各种事件的必要背景的真实的韦姆兰风光。工厂、庄园的真实环境也大大多于虚构。然而故事最深刻的内容是要揭示这样一个真理，即人物的行动并不取决于观点和纲领，而是取决于内在的力量、冲动和盲目性。这种观点处处构成了赛尔玛·拉格洛夫的人生观的基础。

《贝林的故事》遭到相当的冷遇。维尔森①写过一篇书评否定这部作品，因此公众当中产生的怀疑胜过了欣赏。一两年后丹麦文译本出版，当时的文学评论权威勃兰兑斯写了书评，他清醒地认识到作品的价值，因而使它在整个北欧获得成功。赛尔玛·拉格洛夫获得勇气重返文坛，又出

① 卡尔·大卫·维尔森（1842—1912），瑞典作家，一八八四年起任文学院秘书。

版了短篇小说集《无形的锁链》(1894)。这本书和一八九九年出版的《孔阿海拉的王后》，收录了赛尔玛·拉格洛夫早期短篇小说中最主要、最精彩的作品。

《贝林的故事》表明，作者对整个故事的描写能力，远不如对那些可以分开来成为独立小型作品的插曲的描写能力。她的短篇小说具有古老的口语化的叙述技巧，也具有这种技巧的现代继承人安徒生和比昂松的技巧，在她这些短篇小说中，情节本身是主要的。她也有意识地创造自己的风格。《贝林的故事》中的抒情的、华丽的散文体，在很多短篇小说中已经让位给一种严密、简洁的故事体技巧，她很可能是以冰岛萨迦为楷模。《列奥尔的故事》开头几乎完全是模仿来的："有一个人叫列奥尔。他是斯瓦彻堡里教区的富格勒谢尔人，在本县被认为是最佳射手。当奥洛夫国王在韦根废除旧教时他领了洗，尔后一直是虔诚的基督教徒。他生为自由民，但贫穷；英俊，但矮小；强悍，但有礼貌……"《无形的锁链》中的一两篇作品和《孔阿海拉的王后》第一部分都象列奥尔的故事，属于同一个古代北欧题材的范围。《孔阿海拉的王后》(其中还包括斯托罗达王后、阿斯特丽德王后等等)原是第一部分的题名，后来成了全书的书名。

就其精神而言，这些故事更接近于传说，而不是粗犷的冰岛萨迦。情节都是描写人的内心世界善与恶的冲突，善者所以能胜，常常是由于神的干预、上帝的旨意或奇迹。这就是典型的传说题材，收入这两本短篇小说集的传说，轮换使用着各种为人喜闻乐见的形式。最早的一篇是《鸟窝的传

说》，作者使用出色的象征手法来支持人道的、主张人应该有爱情的宗教，反对敌视生活的禁欲主义。除故事和传说这两大类之外，还有以瑞典的小城镇、乡村生活为题材的小故事。其中可以举出优美的爱情故事《雏鸟》，它后来被改编成剧本了。

当赛尔玛·拉格洛夫撰写有关意大利锡耶纳城的圣徒圣马尔科和卡塔里娜的传说时，她早已实地了解了南欧国家天真的虔诚。辞退教师职务以后，她于一八九五年与关系甚密的女友索菲叶·埃尔冈来到意大利，在西西里一个小城市为长篇小说《假基督的奇迹》搜集素材。小说描述钻石城一座教堂里的古老的耶稣像，如何被一尊刻有“我的国家就是这个世界的国家”① 的假塑像所替换。这尊塑像是社会主义的象征，社会主义力求改善人的生活条件，受到赛尔玛·拉格洛夫热烈赞赏，但是她和维克托·里德贝里一样，不同意社会主义理论中的唯物主义。然而她把自己的观点说得不明不白，所以对此书的倾向众说纷纭。赛尔玛·拉格洛夫写一部伟大的哲理小说的尝试被认为是失败的，但是西西里岛上的人物风貌写得极为新颖和迷人。

赛尔玛·拉格洛夫在两个世纪交替之前的最后一本书《一座贵族庄园的传说》是她艺术性最高的著作。她用难以想象的技巧，把故事安排在美丽、逼真的十九世纪初叶的瑞典景色之中。患神经病的巩纳尔·赫德通过拉小提琴，使

① 此话是针对耶稣所说“我的国不属这世界”而发。参看《新约·约翰福音》第十八章。

表面上死了并已葬入坟墓的英格里德复活，而他也通过她的爱情和容忍恢复了健康。这些故事讲得真切、清楚，就连持怀疑态度的读者读后也信以为真。使人惊叹的是作者对巩纳尔·赫德的精神病所表现的直观理解。在没有心理学知识的情况下，她对变态心理的描写是很成功的，特别是在《普初加里的皇帝》这部长篇小说中，表现得更为突出。英格里德无私的自我牺牲和最终的善报是赛尔玛·拉格洛夫典型的主题，在她后期的创作中曾多次出现（如《驭手》）。

一八九七年赛尔玛·拉格洛夫在法隆定居下来，但达拉那省的风光过了一段时间以后才出现在她的作品中。一八九九年出版的短篇小说《上帝的太平》①是描写英玛尔农民家族的，但并不局限于某个特定的省份（"从前有一座庄园……"）。尽管优美的故事《英玛尔之子》后来成了《耶路撒冷》一书的序幕，但是与这部长篇小说描写的宗教狂热却无任何联系。这种宗教狂热发生在一八九六年的达拉那省诺斯教区，有四十个人变卖家产，迁到耶路撒冷，与那里的圣徒一起等候基督降临。赛尔玛·拉格洛夫对厌世轻生的理想主义的出现很有兴趣，在一次旅行中，她曾寻找迁徙者留在诺斯教区的亲友，当时她有过一个想法，要把已经存在她想象中的庞大农民家族与因宗教狂热而迁徙的事件互相联系起来。于是就产生了《耶路撒冷》（1901—1902）这部伟大的长篇小说。

---

① 圣诞节期间禁止狩猎杀生，各种动物也可以安心过节，这个期间被称为"上帝的太平"。

在《耶路撒冷》第一部分《在达拉那省》里，人们开始接触到英玛尔农民家族，他们几百年来耕种同一块土地，按同样的传统生活着。这些农民的最大特征是家族观念，在这种观念的指导下，最现实的东西是家族而不是个人。作者把对家族和祖传土地的难舍难分的感情与有着圣洁要求的宗教热忱做了鲜明对比。赛尔玛·拉格洛夫深刻描写人物的能力，在《耶路撒冷》第一部分取得了可能是最大的成功。与斯特林堡的《海姆瑟岛居民》相反，她把着眼点放在人物的内心世界，深刻地揭示了他们的思想和心理矛盾。《耶路撒冷》是一本描写内心矛盾的书。最初，英玛尔对于如何处理他与囚禁狱中的不幸的布丽达的关系展开了思想斗争；油漆匠的到来表明英玛尔很想从前辈那里知道怎样做才对。矛盾继续在代表两种理想主义力量的人物中间展开，一方面是对祖传的土地的责任感，另一方面是要完全弃绝尘寰的宗教要求。作者的心与一贯留恋家乡的人（小英玛尔和胡克·马茨·埃里克逊）贴得最紧，但是她也用可以理解的心情，描写那些因产生宗教要求而离去的人。赛尔玛·拉格洛夫的心理现实主义，表现在她就教师的女儿盖特路德对神的狂热和信仰所做的解释：是英玛尔的失信和爱情美梦的破灭使她产生了对宗教的向往。在耶路撒冷，盖特路德的境况更加恶化，于是，到那里去援救她就成了英玛尔一项沉重的、但又不得不承担的义务。结果取得成功，这种手法在赛尔玛·拉格洛夫笔下几乎是一贯的。

在文笔方面，这部长篇小说是赛尔玛·拉格洛夫所达

到的顶点。她显然受到冰岛萨迦的影响，但不是生搬硬套。书中缺乏深刻的描写。我们了解人物主要是通过他们的对话，但是赛尔玛·拉格洛夫巧妙地运用了“内心独白”，例如小说的第一章。就艺术性而言，第一部分高于第二部分，把这两部分作一番比较是有益的。小说第一部分不是立足于观察，而是立足于直觉。这是赛尔玛·拉格洛夫运用自如的方法。在第二部分，她利用了到巴勒斯坦实地考察所搜集的材料。但是她缺乏斯特林堡把这类观察融为一个有机的整体的才能。她的很多描写往往是白费笔墨，而且缺乏生命力。

写完《耶路撒冷》以后，赛尔玛·拉格洛夫重新开始中断了的传说创作。《基督的传说》中绝大多数作品取材于一部枯燥乏味、毫无艺术性的儿童读物，而这本读物是根据一些被认为是伪造的福音书改编的。根据这些简单的材料，她却创造了很多有高度艺术性的、内容深刻的作品，如《在拿撒勒》和《红胸脯的鸟》。这些是当年这个领域最出色的作品，曾获得大批对她深为感激的读者群众，特别是在天主教世界。赛尔玛·拉格洛夫还运用另一种口语化故事体——民间传说的形式，写了《阿尔纳先生的钱》。关于阿尔纳惨遭谋杀的耸人听闻的故事，是她从一部描写博胡斯省的旧著作中无意间碰到的，不过，能看见鬼魂的眼睛和各种奇迹则是出自她个人的想象。她从童年起就熟悉这类题材。

尽管赛尔玛·拉格洛夫不是一个以描写爱国主义为宗

旨的作家，但她也绝对不是对九十年代的民族潮流无动于衷的人，她用自己的创作为祖国的教育事业服务，其效果比黑登斯塔姆更好。一九〇六至一九〇七年，人们把《骑鹅旅行记》当作教科书出版就是一例。让男孩尼尔斯·豪尔耶松生活在动物中间，从而被教育成一个忠诚和富有责任感的孩子，这个想法来源于吉卜林《林莽之书》① 中的莫格列。以尼尔斯·豪尔耶松骑鹅旅行为线索，作者绘出了一派极为新颖的、气象万千的瑞典景色。大自然和动物生活占主导地位，也有历史古迹和各种传统的记述，但最主要的是赛尔玛·拉格洛夫成功地再现了人民在农业区的生活和荒野大地。这部著作在某种程度上还带有一九〇五年与挪威联盟解体后出现的民族进步的信念这一标志，黑登斯塔姆的《一天》也有这个内容。赛尔玛·拉格洛夫热情地描述了工业的发展、农业的进步和林业的改革，她处处看见幸福和劳动的愉快。

一九〇九年赛尔玛·拉格洛夫获得诺贝尔奖金以后，她有钱买回祖先的庄园莫尔巴卡，过了一个时期，她正式在那里定居下来。从而她又能够接触故居的旧物，写出了描述莫尔巴卡的伟大长篇小说《黎里克鲁纳的家》。《普初加里的皇帝》和世界大战② 前几年以及大战中创作的很多短篇小说也有韦姆兰的内容。这些作品后来编入两卷本的短

① 吉卜林(1865—1936)，英国作家，曾获一九〇七年诺贝尔文学奖金。《林莽之书》是他写的一本儿童故事。

② 指第一次世界大战。

篇小说集，题名《山洞巨人和人》。战争的爆发使赛尔玛·拉格洛夫的创作力受到极大的影响，但是四年以后，她仍然完成了一部长篇小说《被开除教籍的人》，企图为基督教之前的博爱辩护。这是赛尔玛·拉格洛夫为数不多的这类作品中的一部，全书的仁爱倾向不是从所写的事件中明白、自然地表现出来，而是通过说教强行灌输的。结果事与愿违。

作为蜚声世界的文豪、诺贝尔奖金获得者、名誉博士和一九一四年起的瑞典文学院院士，赛尔玛·拉格洛夫后来不得不经常出面应酬，为和平、团结和各种人道主义要求发表很多热情的讲话。但是二十年代她仍然完成了她的伟大的小说三部曲，其中以第二部《沙劳德·罗文舍尔德》①最出色。这些作品不仅具有她早年的自然而亲切的幽默，而且对人类的弱点也有了清醒的批判的眼光，很象伦格伦夫人的作品。与黑登斯塔姆不同，赛尔玛·拉格洛夫在生命的最后一息仍坚持创作，三十年代时写出了纪念性的作品《一个孩子的回忆》。她于一九四〇年逝世。

弗　勒　丁

一八六〇年，古斯塔夫·弗勒丁生于卡尔斯塔德附近一家叫阿斯特尔的工场里。他从父母——他母亲是很有才华的阿加尔德主教的女儿——那里继承了诗歌天赋，但是

① 第一部是《罗文舍尔德家族的指环》，第三部是《阿娜·斯维治》。

同时他们也把精神病遗传给他。他根据对故居和具有文学和音乐传统的家庭的记忆而创作的《故乡游记》和《一座旧前厅》，给人留下了不可磨灭的印象。然而由于父母病魔缠身，这个家庭并没有幸福，有时那里甚至空无一人，孩子们不得不在本地区的亲戚家寄住。古斯塔夫最好的朋友和同学是比他年纪稍大的姐姐塞西利亚。她是使他脱离令人烦恼的现实而置身于《一千零一夜》的惊险世界之中的一名女故事员。弗勒丁从他一家最后定居的克里斯提讷哈门的一所中学毕业以后，在卡尔斯塔德通过了乌普萨拉大学的入学考试。他没有取得毕业文凭，但是受到了良好的文学教育，并形成八十年代的激进主义观点，这期间他在维尔丹迪①学生会获得一个据点。

弗勒丁很早就显示出善于想象这一特征，他整日醉心于梦幻，因此失去了现实生活中的奋斗目标。由于笨拙和无能，内向和爱冥思苦想，他长期不能“振作精神”和从事实际工作。在学校里他懒散无为，唯一有兴趣和擅长的学科是历史。他的历史知识有很大一部分是通过读司各特的小说获得的，司各特是他青年时代最喜欢的作家，他后来的作品中也留下了此人的印记。

弗勒丁离开乌普萨拉大学以后便呆在韦姆兰，在维姆恩湖北岸的布隆恩斯古格一位姐姐家里住的时间最久。在那里他有更多的机会接触人民生活，有很多诗是在那里获

---

① 冰岛神话中的命运女神之一。

得灵感的。他还给《卡尔斯塔德报》写稿，一两年之后成了这家报纸的固定记者，他主要是写随笔。然而就在这个时期，他父母遗传给他的疾病发作，弗勒丁不得不在一八八九年去格尔利茨一家德国精神病医院疗养。在格尔利茨，他如饥似渴地阅读早期德国和英国作家歌德和海涅、彭斯和拜伦的作品，还把自己写的一些诗寄回国内；一八九一年，这些诗结集出版，题名《吉他和手风琴》。

初期创作受到的热烈欢迎给弗勒丁增添了新的生活勇气和自信心。作为一个半途辍学的乌普萨拉大学生，他有时要靠亲戚们周济。他还以观点和生活方式都不稳定而闻名。他曾经感到自己是一个庸庸碌碌的人。这时他重新进入《卡尔斯塔德报》编辑部，并在后来的三年中致力于创作，其中有一部分是既有观点、又有个人特色的文学作品。弗勒丁从来没有经历过如此多产的岁月，这些成绩使得他有了阐明自己观点的勇气，他奋力反对周围的因循守旧的思想。这个时期创作的诗歌都收集在《新诗》(1894)里。

弗勒丁的作品如此受人欢迎，主要原因是他风趣地描写了韦姆兰人民的生活面貌，如《我们的牧师》、《扬·艾莎和佩尔·佩莎》、《婚姻问题》、《犹豫不决》和《贝里拉格的山洞巨人》。这种题材范畴表现了弗勒丁与八十年代的联系，而拿人类的弱点善意地开玩笑则是他本人的特征。在一些描写人民生活面貌的诗中，弗勒丁由于感到自己懦弱失意而对沦落的人、受排斥者和不幸者表示同情，这一特点贯穿了他的全部创作。他经常把受到世人冷酷责难而走入歧途

的姑娘当作他描写的对象，这样的内容先后见于他第一部诗集的第一、二首和第二部诗集里具有民歌特色的《唰唰作响的灯心草》一诗。第二部诗集也有一首对社会表示愤怒的诗《美好的古代》，诗中关于破旧工棚里的铁匠生活的阴暗描写，同耶伊尔回忆“艰苦劳动的快乐”的著名描述形成了强烈对比。《新诗》的讽刺特征比第一部诗集更为突出，部分原因可能是弗勒丁这个时期经常从卡尔斯塔德取材，他作为一个激进的放浪诗人，是反对那里的“市侩”的。然而在伟大的“英雄史诗”《舞会》中，对小城市贵族的讽刺与一种出色的自我讽刺和幻想中的欢乐结合起来，人们很难再看到八十年代过于拘谨的特点。一个取材于这座城市的人物是《诗人文涅尔堡姆》的主人公，作家描写他的外表时与描写周围美丽的大自然完全不同，而描写他的内心情绪时，则对“诗人弟兄”的不幸命运怀有先天性的深刻同情。

尽管弗勒丁在描写人民生活面貌时让客观的特征占主导地位，人们似乎仍然可以看到一种个人特征。他对大自然的描写也是如此。弗勒丁是近视眼，也缺乏生物学方面的知识，所以他很少注意大自然的细节；作为歌咏大自然的抒情诗人，弗勒丁主要勾画大自然的概貌(《好天气》、《牧歌》)。然而他的很多诗有着强烈的主观特征，如《在沼泽旁》和《在森林里》，他用浪漫主义方法描绘出一幅阴郁的自然景象来衬托自己内心世界的痛苦；而在《坐在炭窑旁边的海员》中，他又以扣人心弦的表现方法抒发了对完美生活的向往。后者在抒情方面与《小羚羊》近似，诗人在《小羚

羊》一诗中表达了自己“痛痛快快地生活，就是一分钟也好”的梦想，但他痛苦地意识到这是不可能的。他永远是“生活中的陌生人”①。

不论人们说弗勒丁是幽默的观察家还是逃避现实的隐士，都不能概括他的复杂的思想感情。其实这位腼腆的、缺乏自信心的人身上有着一种英雄主义的特色；创作的时候，他不倦地与精神病和各种违背自己本性的力量进行斗争。他对美和纯洁的向往象怒吼一样从内心爆发出来，他的生动的自白《护神》就是如此。这一点也表现在他对生活和文化的巨大社会作用的重视上，如优秀的模仿性作品《希腊远征波斯记片段》②。他的一部分哲理诗带有某种尖锐的讽刺，与自信的论客和批评家的说法相反，弗勒丁在这些诗歌中强调的是个人的独立性（如《病友》、《礼貌》、《莎乐美③的印章》）。

从上面列举的作品可以看出，弗勒丁并不单单把自己局限在韦姆兰的题材范围内。在最初的几部诗集中，他就把自己的想象扩展到了历史、传说和神话的世界。这方面的标本是《大西洋国》一诗，诗中渗透着一种因素，即当时社会的不安和沮丧。这是根据一个经典性传说题材所发挥的艺术想象。弗勒丁九十年代作品的一个突出特征是他的模

---

① 与社会生活格格不入的人。

② 《希腊远征波斯记》原是希腊史学家色诺芬（公元前430？--354）的著作。

③ 《圣经》中的人物，希罗底的女儿。

仿性作品，它们显示了他对古老的风格和丰富的史料的精辟了解，其中最著名的有模仿民歌风格的《英阿列尔》、模仿吕西多尔风格的《赫利孔山之花》以及与《阿迪斯和卡米拉》的风格很相似的《库里顿与克鲁叶交谈》。人们从上边提到的《希腊远征波斯记片段》可以看到，弗勒丁在自己的模仿性作品中也是有创新的。另一个例子是《泰尔西台斯①》；被人挖苦、虐待的驼背属于弗勒丁怀着深厚的同情所描写的那类"可怜人"。《斯卡拉来的穷苦修道士》的主人公也属于"可怜人"，这是弗勒丁第一首反映善与恶问题的诗歌。在这位还俗的修道士的自我原谅背后，人们感到诗人自己在竭力摆脱病态的赎罪感情，修道士梦想着一个"没有善人与恶人之分的时期的到来，但是有时弟兄们也要在罪恶之河②中共同奋战"，这也是诗人自己梦想的时期。《新诗》还收录了一两首带有"《圣经》式想象"的诗，这表明弗勒丁反对无谓的自我折磨。在《扫罗与大卫》中，国王通过大卫的歌曲摆脱了苦闷；同样，这首诗对弗勒丁来说也是同情和安慰人的一种手段。

在《新诗》出版的同一年，弗勒丁经历了一次伴随着强烈恐惧和幻觉的精神危机，他在一封信里说，"有时我觉得有一个庞然大物腾空而起。"这些经历构成了他从现实向梦境和幻想过渡的背景，而梦境和幻想又给弗勒丁的第三部诗集《沧海一粟》(1896)打上了烙印。《地狱之梦》、《意识》

① 荷马史诗《伊利昂纪》中的人物。

② 指人间。

和《格拉尔[1]的故事》等诗都是根据幻觉印象，通过艺术加工而成的。在最后一首诗中，弗勒丁本人试图描写这个过程："在那可怕而摇晃不定的景象和声音以及令人难忍的折磨之后，我在半睡半醒之中梦见格拉尔的故事。"过去用现实主义来描写的主题现在重新出现在迷梦般的和成仙的人物形象里，如《这应该是星星》里误入歧途的姑娘和《被剥夺公民权的人》中被排斥的浪游人。诗人对生活的陌生感由于患病而加深。在关于梦想着美丽公主的年迈孤独的山洞巨人的诗中，在断送了幸福生活的埃里克国王的诗中，在丢掉了奇妙神灯的阿拉丁王子的诗中，这种感情都生动地表现出来了。

然而诗集《沧海一粟》中的很多诗却有着另一种感情。对于弗勒丁这样一个很拘谨的诗人来说，他很想用一个梦想中的坚强、勇敢、充满生活乐趣和超然于一切偏见之上的人来弥补自己的自卑感。从尼采和黑登斯塔姆所宣扬的生活乐趣中所获得的印象，有助于把这位病态诗人引入这个轨道。除了早期诗歌中对不幸者的同情之外，一种幻想因素也进入某些坚强、完美的人物身上，如《圣经》人物参孙[2]和所罗门[3]，《复兴》中的本维努托·塞里尼，《维克舍的尊贵主教》中的泰格纳尔。在后一首诗中，他让这位新古

---

① 相传格拉尔是耶稣在圣餐式上用的石灰质碗的名称，耶稣遇难后约瑟用此碗来收集他的血。

② 《旧约·士师记》里的人物。

③ 《旧约·列王纪上》里的人物。

典主义诗人来宣扬九十年代关于异教的美学理论。在弗勒丁身上，与尼采的影响相抗衡的是托尔斯泰的影响，他在一首诗中称托尔斯泰为“俄国的隐士”。在一八九五年的一封信上诗人写道，他在“尼采和托尔斯泰之间摆来摆去”，也就是在自负和人道主义之间摆动。在《沧海一粟》这部诗集中，尼采的影响在《五更梦》、《神之舞蹈》和《未来一角》里面达到了顶点。弗勒丁以完全不同于黑登斯塔姆青年时代作品的想象力，在这些作品中成功地表现了当时人们所梦想的自由而自豪的人类，这种人类将超脱传统的道德观念。在前边提到的富有想象力的诗《意识》中，弗勒丁用一种典型的方法描述了未来的“超人”，后者并不冷酷无情，也不是清高的知识贵族，而是一个面带微笑的幸福的年轻人，同时他体魄强壮，通情达理，“情操高尚，而且待人友善。”

在《格拉尔的故事》中，未来的英雄（解放者）不是在人间活动，而是在仙境活动。按照中世纪的传说，格拉尔是阿利马提亚的约瑟用来收集基督血的碗。对于在患精神病期间，思想总是围绕着善与恶的问题来回转的弗勒丁来说，格拉尔成了最终和解的象征，总有一天世界上的一切会通过和解统一起来。构成弗勒丁善与恶思想基础的题材，有着深刻的个人经历，但是在薄薄的诗集《格拉尔的小故事》(1898)中用艺术方法表达出这个思想，确实不容易。

《沧海一粟》标志着弗勒丁创作的高峰。然而这部诗集却招来了一次控告，因为《五更梦》中有一节被认为是伤风败俗的。虽然陪审团认为这并不构成犯罪，但是在这位爱

面子、神经脆弱的弗勒丁身上却引起了一次深刻的自我反省，这一点表现在他住乌普萨拉精神病院期间（1899—1905）所写的一篇病态的自我控告上。然而在诗集《新与旧》(1897)中，自负仍然占主导地位。《阿尔基毕雅德斯》①属于前一部诗集中的超人的梦想，诗中那位来自雅典的老于世故的人借用了弗勒丁的诗歌兄弟黑登斯塔姆的部分特征。在《艺术理论》和《沉默与讲话》等诗中，弗勒丁大胆阐明了作为诗人的个人特性。《沉默与讲话》和斯诺伊尔斯基的《让我们自由吧》形成有趣的对比。弗勒丁认为，诗人的任务是无情地揭示自己，“我带着我的一切悲哀走到大庭广众之中，为那些沉默和受难的人充当代言人。”

弗勒丁后期的作品，特别是《格拉尔的小故事》，带有个人经历的思想特征，是自述抒情诗和思想抒情诗的混合体，除斯塔格奈留斯的萨隆平原诗②以外，在瑞典文学史上几乎没有任何类似的作品。此外，诗人仍然在整个九十年代继续创作有着现实主义人物和环境的作品。《新与旧》中有几首关于韦姆兰贵族庄园生活的充满欢乐气氛的诗(《猎人的脚步》等)，而在两卷集的《方言诗文》中，弗勒丁表明自己是他热烈崇拜的用方言创作的作家达尔格伦名副其实的信徒。在这些短小的民歌和故事里，欢乐和戏剧性的风趣占主导地位，但是那些最好的作品也显示了诗人准确描写个性的技巧，和他对人民思维和感觉方法的深刻了解。

① 阿尔基毕雅德斯(约公元前450—404)，雅典政治家和统帅。

② 指诗集《萨隆平原上的百合花》。

弗勒丁在瑞典抒情诗方面所获得的荣誉，主要在于他是诗歌语言的创新人。弗勒丁的诗给人一种自然流畅的印象，部分原因是他写诗时很少或者根本不把散文的语序和句子结构倒置过来，而这种现象在古诗和斯特林堡与伯特的诗中是常见的。但是他用通俗和随笔形式所写的很多诗则以斯特林堡为榜样，使用日常用语中的“非诗歌性语言”，常常有一种韦姆兰方言的特征。另一方面，弗勒丁又是一位在风格上有创新精神的艺术家，他通过大胆的合成法，在民歌创作和后来高雅的哲理诗歌中创造了很多新的语汇。由于大量使用头韵体和半谐音以及完美的韵律，弗勒丁的诗有一种音乐般的特征。他不特别注重固定的韵律，而是力求音节的完美，他经常使用一种四音节的、重音落在第一音节或最后一个音节的形式。弗勒丁在瑞典语诗歌领域里开创了一个时代。

一九〇五年弗勒丁还能在乌普萨拉精神病院写作，他最后几年住在斯德哥尔摩的格伦达尔，一九一一年在那里逝世。他死前出版的两卷《余篇》，包括了他一生各个不同时期的诗歌和散文。尽管里边有很多作品不是尽善尽美，但毕竟铭刻着弗勒丁巨大的创作才华和伟大的人格。

卡尔费尔特

埃里克·阿克塞尔·卡尔费尔特一八六四年出生在达拉那省南部弗尔谢纳教区托尔夫曼庄园。不论从父亲还是

从母亲方面看，他都是出身于农民兼矿山主家庭。他在第一部诗集的第一首诗《祖先》中歌颂了自己的父母，而在《木头庄园(福罗拉和波莫娜①)》里，他又描绘了母亲出生和从中出嫁的那座古老的矿山主庄园。

埃里克·阿克塞尔·埃里克逊（埃里克逊是他原先的姓）本人走的是一条读书修业的道路。在韦斯特罗斯上中学期间，他是一名活跃分子，是演说家，又是诗人。一八八五年他来到乌普萨拉上大学，七年后获学士学位，其间曾几次辍学。如果说卡尔费尔特生平的中学时期是平静和幸福的，那么大学年代则正好相反。他的父亲是本区一个富有而诚实的人，由于替别人借债做保受牵累，在极尴尬的情况下不得不远走他乡，离开这个家族在一、二百年当中一直赖以生存的庄园。对卡尔费尔特来说，初到乌普萨拉的几年是无家可归、四顾茫然和贫困潦倒的年代。但是他体魄健壮，不管是在乌普萨拉上大学的年代，还是随后当教员的三年当中，他都有明确的奋斗目标：成为作家。一八九五年，他发表了处女作《荒野之歌与爱情之歌》。

《荒野之歌与爱情之歌》的主要内容就是标题所指出的：绝大部分诗描写青春的热恋，环境是绚丽多彩的优美的大自然。作为描写大自然和巧妙地运用语言的诗人，卡尔费尔特早在第一部诗集中就形成了自己独特的风格，只不过还未达到完美的境地。尽管他不是象弗勒丁那样直接抒

① 福罗拉是罗马神话中的丰收女神，有时也被称为青春和繁荣女神。波莫娜是罗马神话中的果树女神。

发自己感情的诗人，然而他的一部分作品仍然带有个人色彩。在前边提到的诗歌《祖先》中，诗人就阐明了他的心怎样思念着有保障、有坚实立足之地的祖先庄园以及家道败落以后的感情："我象一棵幼芽从泥土中被拔了起来。"象黑登斯塔姆、赛尔玛·拉格洛夫和弗勒丁的庄园浪漫主义一样，卡尔费尔特的贵族庄园浪漫主义也萌芽于对失去的童年天堂的怀恋。卡尔费尔特家里有一种路德教徒的虔诚精神和与此相联系的道德观念。他青年时代的几首诗如《无家可归的灵魂》，表现了他如何在"多愁善感的女儿们、放荡的公子哥儿们"中间度过自己的青年时代，他如何受到良心的责备和怀念祖先的坚定信仰和生活习惯。

卡尔费尔特的真正成名之作，是一八九八年出版的《弗里多林之歌》和三年之后出版的《弗里多林花园和达拉那传统画写意诗》。与另外一位农民出身的作家奥拉·汉松相反，卡尔费尔特对于直接表达自己在各种爱情经历中呈现的思想情绪既感到自豪，又感到不好意思，因此他经常把自己隐藏在他塑造的形象后边。弗里多林象诗人自己一样，是"一位知书识字的出身农民家庭的青年"，他能做到"入乡问俗"。弗里多林热爱生活。他是猎人，喜欢在森林里散步，也喜欢喝酒和跳舞，还是一位热烈而走运的情人。特别是《弗里多林花园》中的几首诗（如《你的眼睛象火一样热情》和《伯利叶村的华尔兹舞》）充满了内在激情，瑞典情诗中很少有能与之相比的。他的情诗也抒发了向往、思念和忧愁的心情（《等待的时间最宝贵》、《无声的歌》、《等待就

是我的命运》)。有时候诗人还借用作品主人公的名义来讽刺自己爱激动的特点(《弗里多林的狂妄》)。

然而弗里多林不仅仅是一位对妇女有魅力的情人和大自然中脆弱的梦想家，而且也是继承了祖先财产的富裕农民,“当他的仓库堆满粮食的时候”,他象他的祖先一样充满了喜悦(《丰收后的歌》)。他有规律地度过劳动岁月：他的生活有明显的四季之分，他庆祝古老的节日和使用农民历法。人们当然不能把弗里多林与卡尔费尔特等同起来，但是诗人非常了解农民的各种风俗习惯和信仰，这些特征作为自然的和不言而喻的因素进入他的作品中，他使它们化为诗,赋予它们更深刻的含义。在《拉姆贝特弥撒上唱的月亮之歌》中,月亮能影响自然界的古老民间说法变成一个有深刻内容的神话故事。卡尔费尔特对自然的描写建立在准确的科学知识基础上,具有象征性和人格化的特点。《瞿麦花开》一诗把八月之夜人格化,而在《秋天里的春天》中,诗人记述了自己在醉生梦死的青年时代过去以后，梦想如何变得稳重和成熟。在这些作品中，卡尔费尔特有时候甚至用不着通过弗里多林之口讲自己的观点，他经常自己直接讲述。两部弗里多林诗集都描写没有欢乐、无家可归的“流浪汉”生活,从中可以看出,诗人借助弗里多林这个形象表达了自己失去家园的感情。

象所有的九十年代作家一样,卡尔费尔特也喜欢模仿。有趣的模仿性童话故事《牧猪人与爱喝啤酒的伯爵》，表明他对瑞典语中的古老用语异常熟悉。卡尔费尔特从小熟悉

《圣经》故事，他象瓦林一样，在作品中使用有良好效果的《圣经》人名和典故(《在犹太人的城里》)。他特别喜欢古代达拉那画家对《圣经》的幼稚解释。对于现代的观众来说，这些有严重时代错误的画仅仅具有喜剧味。然而在卡尔费尔特的达拉那传统画写意诗中，只有一首《约拿渡海》纯粹是为了取乐。《伊利亚升天》开始是戏剧性的，如戴送葬的帽子和手拿绿色的雨伞等，但是结尾带有一种庄重的气氛，而《圣母马利亚》自始至终是一首最美妙的诗。就想象力而言，最优秀的达拉那传统画写意诗是《末日审判》，而《阔气的青年人》最富于个性特点，后一首诗体现了生活享乐与追求圣洁之间的斗争，这是卡尔费尔特作品的基本特征。《弗里多林花园》和卡尔费尔特后期诗集也收录世俗内容的达拉那传统画写意诗，如富有历史色彩的模仿性作品《图纳乡议会》和欢乐的“达拉那洛可可”式作品《旅馆》。

上边提到的最后一篇作品收集在《福罗拉和波莫娜》(1906)里，它在很多方面被看作是卡尔费尔特创作的顶峰。在《心静》、《秋林》和《耶稣遇难周》这些内容深刻、语调庄重的诗中，诗人告别了热血沸腾的青年时代。他看到灵魂深处存在着人类不能支配的阴暗邪恶势力。他从我们祖先对女巫和魔鬼的信念中撷取了代表这些势力的具体象征，用令人钦佩的技巧塑造出诗集《女妖》里的艺术形象。在其他一些诗如前边讲过的《木头庄园》和《昔日》中，诗人竭力寻找童年时代安乐的生活：“在这里我的不安将长眠在昔日的安乐之中。”

早在一九〇四年卡尔费尔特当高级图书馆员的时候，他就被选为瑞典文学院院士——成了这个机构的第一位九十年代作家。一九一二年，他接替维尔森担任文学院秘书。第二年他差一点被肺炎夺去生命，因此发生一次精神危机，他在诗歌《病》中以一种少见的坦率描述了这场精神危机。他的余生“是新恩赐的岁月，不可以浪费掉”；他的义务是“在废墟上创造幸福”。病愈后他与青年时代一位女友结婚，到锡利延湖畔的舒加列村去务农，实现了撰写有关弗里多林的著作时所抱的梦想。他后期的作品好坏悬殊很大。第一次世界大战期间出版的《福罗拉与柏洛娜①》包括各种类型的诗歌，如很受欢迎的民歌《黑皮肤的鲁道尔夫》、《夏天的舞蹈》和几首描写厄兰岛和罗斯拉根大自然的诗，从这些诗所写的内容来看，卡尔费尔特对生物界有基本的了解。几首谈政局的诗歌表现了诗人对人类大屠杀②的愤怒情绪(《黑暗的圣诞节》、《黑死病哀歌》)，其他一些诗表现他对政界争吵的不满(《蛊惑人心的星期天》)，但是这些诗不属于他最好的作品。除了那首抒情诗《病》以外，《纪念一位农民的哀歌》是诗集《福罗拉与柏洛娜》中最好的作品。

在卡尔费尔特最后一部诗集《秋天的号角》中，形式完美的《冬天的风声象琴声》一诗体现了严肃的特征。诗集《秋天的号角》的基调是默然的顺从，是虔诚地感激快乐与痛苦带给生活的一切；把这种感情写得最妙的是那首抒情诗

---

① 柏洛娜是罗马神话中的战争女神。

② 指第一次世界大战。

《月下》。在卡尔费尔特的作品《阔气的青年人》和《病》中出现过的基督形象，最后也出现在《秋天的号角》里，作品的结尾被某些专家解释为一个基督徒的明确的自白："有你在路旁保佑，我在黑暗中行走就象跟你一起走路一样安全。"

就形式的完美而言，卡尔费尔特的诗可能是首屈一指的，他对于任何一首诗都在技巧方面有意识地下过功夫。"他使弗勒丁所开始的韵律复兴和形式改革达到完美的境地。"在不押韵的新诗盛行之前，卡尔费尔特使古老的押韵诗传统更加完善。象卢尼乌斯一样，他还喜欢通过头韵体和半谐音来显示自己的艺术技巧，如《春之歌》中有几行就是如此："杜鹃在深夜的林间草地上歌唱，畦里洋葱的白花和红花一齐开放，瀑布倾泻在石块上溅起乳白色的浪花，山桃和杜松奉献出甜蜜的果浆。"这首诗有着巴罗克体的风格，在选词上卡尔费尔特也表现了一种讲究修饰的巴罗克体的文学情趣。他是我国无与伦比的语言艺术大师。他特别喜欢从十七世纪的瑞典语（主要是《圣经》语言）和故乡的方言中借用生僻的词汇①。象弗勒丁那样，他也常常大胆地创造一些新的复合词。

与冥思苦想的弗勒丁相比，卡尔费尔特显得很单纯，然而在他那伟大的抒情诗背后，肯定有些深刻的内心经历。"不管人们怎样把卡尔费尔特的作品看作自然抒情诗、乡土抒情诗和农村与文化抒情诗，然而一切有眼睛能看、有耳

① 原书举了一些例子。译本从略。

朵能听的人都很容易发现，这些作品的深处蕴藏着一个人的命运和不解之谜，并且描写了他怎样通过荒野和开辟出良田的农村，把自己的命运和他本身同歧路和幸福之路联系起来。卡尔费尔特懂得把主观的和内在的东西掩盖在客观的外表形象和象征之下，这一点可能正是卡尔费尔特的技巧中最令人钦佩之处。”（福格克维斯特）

卡尔费尔特卒于一九三一年①。

其他九十年代作家

九十年代在美学和文化史方面的主要代表人物是奥斯卡尔·雷维廷。他一八六二年生于斯德哥尔摩一个很早就定居在瑞典的犹太人家里。父亲是艺术品商人，小雷维廷对艺术和文化的了解多于对现实生活的了解。他在乌普萨拉大学成绩优良，后来获得副教授职称，尽管他为了到南欧治疗肺病不得不多次辍学。他在瑞士的达沃斯结识了黑登斯塔姆，此人对自然主义的批判给他留下了深刻印象。自然主义的原则不符合雷维廷的天性，不过他在早期作品中也曾遵循这些原则。当一八九一年他出版第一部诗集《传说和故事》的时候，从很多方面看他都是一位典型的九十年代作家。那些诗歌的内容不是建立在对现实的印象的基础上，而是幻想出来的，他经常从别人的文学作品中获取灵

① 卡尔费尔特逝世这一年，瑞典文学院授予他诺贝尔文学奖。按规定，诺贝尔文学奖不授予已故的作家，这里是一个例外。

感。这一特点从他很多作品的名称就可以看出，如《弗洛列兹与勃朗泽弗尔①》、《贝雅特里齐②》、《莫妮卡③》和《夏洛克④》。有的是一幅画引起了诗人的联想，例如他的一首诗就是从德国画家丢勒的《神圣的家庭》获得灵感，另一首诗是从荷兰画家凡·爱克兄弟的根特圣巴洪教堂祭坛画获得灵感。尽管非直接灵感是这位有才智的唯美主义者的特征，但雷维廷的抒情诗还是表现了一种真正的感情，与黑登斯塔姆的生活享乐迥然不同。雷维廷在得了一场差一点夺去他性命的重病和他年轻的妻子逝世以后写过一些诗，这些诗充满着对死亡的感触，并且以一种特殊的方式掺杂着相思的痛苦（“我的诗与紫红的伤疤一样”）。天主教堂和禅房是诗人环境描写的特征。

雷维廷还出版过另外三部诗集。其中第一部包含有九十年代具备尼采特色的生活观（《天真烂漫的少女们》），但也有浪漫主义的永生思想，这一点在自白诗《伊特哈卡岛》里表达得较为明确。在第二部诗集中，雷维廷为了克服在选词和使用形象语言方面偏爱浮华的特点，做了令人敬佩的努力。九十年代对民族文化遗产的崇尚表现在《母语》一

---

① 最初是一个奥地利故事中的一对情人，后来多次出现在其他国家的小说和诗歌里。

② 但丁《神曲》里的人物。

③ 古罗马著名僧侣奥古斯丁（354—430）的著作《忏悔录》中的人物，也就是作者的母亲。

④ 莎士比亚的剧作《威尼斯商人》中的放债人。

诗中，而关于瑞典人民性格的内容则见于《尼费尔海姆[1]的人民》一书。在最后一部诗集《萨罗莫国王和莫罗尔弗》中，雷维廷的技巧达到了顶峰，他在《旧约全书》的国王形象中找到自己同时代人的容忍和高尚的生活态度的象征。首篇诗《故事和歌手》是一份自白，诗人竭力想把东方的遗产与自己本性中的西方的特征合为一体。

作为散文作家，雷维廷更注重知识和美学，而创造性的想象只属于第二位。在某种程度上伴随着他整个创作生涯的模仿特征，在《洛可可式短篇小说》中表现得极为突出，他以高度的技巧模仿十八世纪的口语和书信体。雷维廷希图表现瑞典人性格特征的尝试是《厄斯特罗斯的老师们》，这是描写瑞典乡村学校教师生活的一部较短的小说。

然而雷维廷与其说是作家，不如说是文化人。他首先是一位知识渊博的学者，一八九九年成为斯德哥尔摩学院文学史教授，他通过讲课大大激发了学生对古典文学，特别是对十八世纪文学的兴趣。其次，他作为杂文作家在瑞典开创了一个时代。早在杂文集《古斯塔夫三世时代的故事》中，他就表现了一个天才杂文作家用优美的文学形式表现科学研究成果的能力。随后出版了《诗人与梦想家》和《瑞典人物志》，后者主要记述十八世纪的作家，如诺登弗里克特女士、克留茨、耶伦堡里和贝尔曼。最后还要提及一点，他曾在《瑞典日报》从事书评活动达十年之久，是瑞典第一位现代文学评论家。他从来不象维尔森一样，严厉责怪那

① 北欧神话中的冰雪世界。

些不按传统的美学和道德规范进行创作的作家，他主要看他们的思想和感情的内涵，并力求对这种内涵做出令人信服的解释。由于接受法国文化的影响和对"文化诗歌"的艺术情趣，雷维廷有时候过于夸奖徒有虚名、但缺乏深刻内容的赶时髦的作品。在抒情诗人当中，他对黑登斯塔姆的评价高于对弗勒丁的评价，对斯特林堡后期作品则表示不理解，这是他的局限性的典型表现。然而他的艺术风格和热情对于在瑞典唤起对文学的兴趣有很大意义。他一九〇六年去世的时候，至少在年轻的一代人当中已取代维尔森而成为文学评论的权威。

另一位九十年代最有影响的文化人是埃伦·凯伊(1849—1926)。当时她最受欢迎的作品是《想象》和《寿纹①》，两者都是八十年代激进思想与带有九十年代特征的超然的文化理想主义的奇特混合体。爱和美被歌颂为生活中伟大崇高的力量，对大人物的崇拜具有尼采主义的特征，如果这崇拜不夹杂某种体面的民主色彩的话。她对瑞典妇女运动的发展起了很大作用，在《被滥用的妇女劳动力》一文中，她强调妇女的特殊性，歌颂妇女把母性本能的原始义务移注在社会劳动之中。

托尔·赫德贝里(1862—1931)对当时的文化生活做出了很大贡献，他当过《瑞典日报》文学和艺术评论员，写过一系列有关当时的艺术家的文章，后来任话剧院院长。他也

① 即"手相"。

是一位勤奋的文学家，起初他在风格上属于自然主义，但后来具有九十年代作家喜欢描写特殊人物和有趣环境的典型特征。在他的大量剧作中，最受称赞和上演次数最多的是《约翰·厄夫谢尔纳》。那位愤然摆脱受辱境地去干一件伟大事业的老诗人，是托尔·赫德贝里塑造的最生动的人物。

比托尔·赫德贝里更重要的作家，是"最后一位九十年代作家"佩尔·哈尔斯特罗姆。他一八六六年生在斯德哥尔摩，原先曾获得工程师头衔，在美国工作一两年后回到瑞典诺尔兰当工程师，但是九十年代末他的兴趣完全转向了文学。哈尔斯特罗姆最初两部短篇小说集《迷路的鸟》(1894)和《紫色》(1895)之间只相隔一年，但就主题而言，前者带有八十年代的特征，后者则带有九十年代的特征。哈尔斯特罗姆所谓的"迷路的鸟"存在于美国的大城市和瑞典的小城市；它们体质瘦弱，性格不坚强，想象多于现实感，都以不同的方式沦为生活中各种残暴势力的牺牲品。《紫色》里的短篇小说也是描写人在梦与现实之间的痛苦经历，但题材取自久远的古代和遥远的国度——《旧约》时代的巴勒斯坦，骑士时代的法国，文艺复兴时期的意大利，等等。这本书论风格也属于典型的九十年代作品，是一种类似丹麦雅科布森风格的丰富多彩、充满感情的散文。在哈尔斯特罗姆异国情调的短篇小说中，有一部包含着优美的环境描写的中世纪悲剧故事《隼》，它无论在风格方面还是内容方面，都是很典型的。

哈尔斯特罗姆深刻的悲观主义受了叔本华的影响。象

叔本华一样，他把死看作是摆脱"我"的痛苦局限的最终出路，写过一系列关于人只有面临死亡才能升华到聪明和伟大境界的短篇小说（《塔那托斯①》）。哈尔斯特罗姆与他同时代那些容易受影响但是缺乏鉴赏力的作家相反，一开始就摆脱了尼采主义的超人崇拜和生活享乐的理论。然而他与叔本华一样，歌颂同情心是"灵魂的聪明和机敏，是生活的最好礼物"。哈尔斯特罗姆可以用一两个青年的幸福爱情遭到破坏来证明生活的残酷（《一个古老的故事》），他也用可以理解的幽默，描写一个富于幻想的人怀着又悲又喜的心情，试图给自己的贫穷生活涂上一点光彩（《一部滑稽小说》）。然而他一直没有成为直接表述思想的作家。他对心理分析的兴趣超过对故事情节的兴趣，而当他想象的时候，他是清醒的，并随时进行透彻的思索。

哈尔斯特罗姆内容相当广泛的剧作很接近莎士比亚，他曾将莎士比亚的很多作品译成瑞典语。他写过几部故事剧，另一些是取材于文艺复兴时期的意大利的历史剧（《比安卡·卡佩洛》、《威尼斯喜剧》）。作为抒情诗人，他最好的作品包括在诗集《森林之国》（1904）中，诗集表明他对九十年代的民族潮流并不陌生。哈尔斯特罗姆对文学有深刻、广泛的了解，作为卡尔费尔特之后的瑞典文学院秘书（1931—1941）和诺贝尔奖金委员会主席，他也做出了重要贡献。

九十年代对地方风物的兴趣，在佩尔·哈尔斯特罗姆

① 希腊神话故事中的死神。

有关诺尔兰的很多作品里也有反映，例如小说《干涸的瀑布》。九十年代中叶，这个地区在瑞典文学领域内还有一位自己的代表——短命的画家兼作家佩列·莫林（1864—1896）。他死后出版的短篇小说集《沃达伦诗篇》，包括了他对奥鄂尔芒兰故乡和挪威北方省的生动描写。这些作品一方面具有一种近乎原始的力量和强烈的幽默特征（《赛尼恩的大熊》、《这边跳集体舞，而母亲在家里等候》），另一方面也有着某种浪漫主义的抒情色彩（《巩纳尔的故事》）。在九十年代，奥洛夫·霍格贝里（1855—1932）也写出了自己伟大的诺尔兰史诗《怒吼》，并以一种令人惊奇的、有时是非常有效的方法，把历史题材与纯故事的题材合为一体。然而这部作品在进入二十世纪以后（1906）才问世。

两个世纪之交的作家

一九〇〇年前后没有在瑞典文学史上划出什么界线。①九十年代作家也象斯特林堡那样，长期保持着自己的统治地位，他们由于这个时期书价低廉而拥有大批读者。经济上的景气给文学带来繁荣的局面，在一、二十年当中文学读者增加了很多倍。职业作家也比过去更普遍了。

在构成九十年代世界观的各种因素中，具有浓厚的乡土气息的民族感情流布最广。这种感情经常表现为一种浪

① 指没有象前一个时期那样划分出八十年代作家、九十年代作家等。

漫主义的家乡热，特别是在达拉那省，家乡热持续的时间最长。在文学界，其主要代表人物是卡尔—埃里克·福斯隆德（1872—1941），他长期在不伦瑞克成人学校任教，后来有很多年轻的工人作家在那里接受初等教育。在福斯隆德的作品中，他把对家乡和农民文化的热爱与卢梭主义的自然崇拜和社会感伤结合起来。这些特征表现在他最受欢迎的小说《大庄园》和成人学校的教员和学生特别赞赏的欢快民歌中。

斯科纳的抒情诗人科·格·奥西安尼尔松（1875年生）也是与当时的潮流有关的一位活跃人物。在早期的诗集（1900年出版的《假面具》、《异教徒》和《雕》）中，他表现了对当代和古代的武士、掠夺者和“力士”的无条件崇拜。他写诗歌颂马略①、克伦威尔、马拉②、拿破仑、俾斯麦、丘吉尔和塞希尔·罗得斯③；后面这些例子表明，当时的帝国主义思潮（吉卜林）与奥西安尼尔松的尼采主义英雄崇拜紧紧结合在一起。但是同时，他也写社会主义的战斗歌曲和充满激情的祖国抒情诗。他在小说《原始森林》（1908）里批评了社会民主阵营中昔日的志同道合者，后来他在自己大量的诗文中对于缅怀家庭、祖国和历史都表现了日益强烈的兴趣。

---

① 马略（公元前157—86），罗马大将和执政官。

② 让·保罗·马拉（1744—1793），法国革命家，一七八九年创办《人民之友》报，宣传激进思想，一七九三年被谋杀。

③ 罗得斯（1853—1902），掠夺南非的英国殖民主义者。

我们在福斯隆德和奥西安尼尔松的作品中看到的积极、乐观的精神，在世纪之初的头十年并没有成为青年作家的主导思想。文学界倒是出现了一种幻灭和怀疑的情绪，这种情绪曾笼罩过欧洲文坛（"世界末日"），比如法国作家阿纳托尔·法朗士和英国作家奥斯卡·王尔德的作品。当时最有代表性的作家已经失去八十年代作家对发展的信心，但仍然保留着八十年代符合自然科学的有条件的宿命论，对这种宿命论来说，自由意志只是一个假想，"人们是不能选择命运的"，雅尔马尔·瑟德尔贝里在自己的作品里说。作为典型的个人主义者和严格的唯美主义者，这些作家感到在唯利是图的资产者中间很不自在，但是他们对当时人民的集体要求却缺乏同情心。他们孤立于社会之外的特点给自己的长、短篇小说打上了烙印，这些人常常是怀疑和伤感的"浪游者"，他们没有兴趣、也没有能力干预生活中的问题。因此这些作品有一种主观抒情的特征；他们的行动落后于思想和感情。

世纪之初瑞典散文作家的很多代表人物具有上述特征，但是其中唯一比较重要的是雅尔马尔·瑟德尔贝里（1869—1941）。他生长在斯德哥尔摩一位官员家里，他本人在海关工作过一两年，曾经想当农村记者，后来完全投身文学事业。他第一部长篇小说《迷途》的主人公托马斯·维伯尔，是个没有意志、没有信念、没有固定原则的典型的"浪游者"。在某种程度上说，《马丁·毕克的青年时代》（1901）的主人公也属于这一类人，但是他有着温顺和善于思考的

特征，所以与托马斯·维伯尔相比，他是一个更好、更有意思的形象。对充满梦想的青年时代的描写属于本书最好的部分。当马丁希望成就伟大事业和获得幸福的爱情的迷梦破灭以后，他沉默了，变成了一个愤世嫉俗的现实生活观察者："这算什么生活！"《格拉斯医生》中的医生和《严肃的游戏》中的记者，也属于孤僻、善于思索、但对自己的事业缺乏热情的人。这两本书都对斯德哥尔摩的街道和公园有过生动描写，都存在一种反对传统婚姻观点的倾向。瑟德尔贝里很多类似八十年代文学的著作还有另一个特点，即反复出现对教会、牧师特别是对宗教的批判。他是一位坚持原则的唯理主义者，终生都信守青年时代的实证主义观点。

瑟德尔贝里对瑞典文学方面的贡献主要是在第一次世界大战之前。除长篇小说之外，他还写过几个剧本(《耶尔特鲁德》、《夜晚之星》)和几部短篇小说集，第一部是一八九八年出版的《小故事》。从艺术性看，这些结构严密、风格优美的短篇小说比长篇小说的水平高。绝大部分作品都来自现实生活中一瞬间的场面，轻淡的幽默夹杂着辛辣的讽刺和痛苦的忍耐(《一件背心》、《皮衣》)，另外一些作品用象征的形式表现了作家自己的人生观(《丧家之犬》、《晚年的梦想》)。瑟德尔贝里对后世的影响主要在文体方面。他的带有严密逻辑结构的法国风格和恰到好处的表现方法，与九十年代的抒情唯美主义或拟古主义的散文形成有趣的对比。被称为二十世纪初年作家的那批人就是他的学生，尽管后来他们不再抒发两个世纪之交的忧伤感情。

布·贝里曼是瑟德尔贝里的同龄朋友，并且彼此灵犀相通；他也是斯德哥尔摩人，在乌普萨拉大学学习了一两年之后，他成为邮局的官员，直到一九〇三年才以自己的诗集《木偶》步入文学界。作者可能从易卜生、海涅和瑞典九十年代作家的作品中获得过文学印象，但是人们也不能忽略他的作品里的真挚感情和诗人特有的抒情气质。这部作品主要描写一个毫无幻想的悲观主义者，他既不信仰上帝和进化，也不信自由意志。“我们的成败完全是由一条线牵着的”，他在具有典型时代特色的引子中把人类比作木偶戏里的木偶。忧伤和绝望也表现在后来出版的两部诗集《一个人》和《火》中，但是基调已变得比较自由和热情。一个显著的特征是诗人以伤感的笔触，描写了人在童年和青年时代所享有的自发的人生快乐(《小姑娘》、《儿歌》)。

布·贝里曼象雷维廷一样，是一位典型的有良好文化教养的诗人。他的很多关于斯德哥尔摩的诗歌都与历史和文化史有密切联系；比如在《克拉拉的夜晚》中，他再现了贝尔曼笔下的人物。他喜欢洛可可风格，而他的略带感伤的民歌有时候具有某种田园诗的特征(节奏徐缓)。布·贝里曼的很多描写艺术领域内杰出人物的诗有一种雄辩的特征，这类人物有米开朗基罗、伦勃朗、贝多芬、泰格纳尔、弗勒丁和斯特林堡。这些作品表明他赞同九十年代对伟大人物的崇拜和对诗歌作用的高度评价(“诗是灵魂，是火，是上帝”)。在布·贝里曼的后期作品中，《傀儡》的悲观情绪已经完全被克服，象谢尔格伦在一个类似情况下所做的那样，

他强调自己的诗是为受到威胁的青年理想服务的。在三十年代出版的诗集《尽管如此》和《古代的神》中，大部分的诗都具有时代特色，这位年迈的诗人表现出一种过去从未有过的战斗激情，并且使用了尖锐的讽刺。他针对三十年代暴烈行为精神而提出的"古老的神"是自由主义的自由与博爱的理想，他特别强调尊重精神价值。

布·贝里曼早期出版过很多短篇小说集，晚年写过一两部长篇小说。长篇小说的形式不适合他的实际情况，但是不少短篇小说简洁、明了，很象瑟德尔贝里的风格。在散文形式的作品中，两个世纪之交的幻灭和悲伤的情绪比在抒情诗中保留的时间还长，然而在一九四二年的长篇小说《一张清单》里，他已经成熟，他把自己的悲观主义减低到合情合理的程度："这种悲观更多的是他自己的，而不能算在人类的账上……人类毕竟能永葆青春。"

阿尔伯特·恩斯特罗姆(1869—1940)与雅尔马尔·瑟德尔贝里和布·贝里曼属于同一代人，但是他生长在另外一种环境里——斯莫兰一个有火车站的农村小镇上。充满幽默的自传《我的一生》叙述了他如何与这个地区的人民相处的情况，当时他们还生活在原始条件下。阿尔伯特·恩斯特罗姆考上乌普萨拉大学，但是只在那里呆了一两年就很快转入艺术生涯。作为幽默杂志《猫头鹰》(1897年创刊)的创办人和编辑，他在正式成为作家以前是卓越的插图画家和奇闻记述人。一九〇五年他发表《一本书》，随后出版一系列散文和小说集，如《透过我的金丝眼镜》、《航行和靠

岸》、《墨水和盐水》等等。在早期的作品中，奇闻和漫画色彩占主导地位，但是当他熟悉了自己的新环境以后——他的后半生住在格里斯列哈门——他便开始描写大自然和人民生活。作为描写罗斯拉根岛上的渔民、船工、农民以及童年故乡斯莫兰人民的作家，恩斯特罗姆很象斯特林堡和佩列·莫林。他深刻了解这些人的个性，以同情的笔调刻画他们的原始本能，怀着由衷的敬佩描绘他们的辛勤劳动（如《约翰纳斯》这部作品）。

尽管带有这些自然主义的特征，恩斯特罗姆仍然与九十年代有很多共同之处。他是一位十足的个人主义者，用近乎尼采主义的轻蔑态度看待所谓“头脑简单的人”和“说谎者”，他们当中有的是星期天渡海而来的批发商和典型的官僚主义者，有的是布道者和禁酒运动成员。他为自己的无神论感到自豪，这一点是通过崇拜正义、自然和纯洁来表达的。他对于社会因素和发展倾向缺乏兴趣，因此他关于瑞典人民生活的描述带有强烈的主观主义，或者早已成为明日黄花了。他以画家对具体细节的准确观察来细致地描写大自然，这些作品具有一种热情的、有时是高雅的特征。

维尔赫尔姆·埃凯隆德（1880—1949）比前边提到的作家都年轻，但也算是两个世纪之交的作家，因为他的抒情诗几乎全部属于一九○○至一九○六年这个时期的作品。埃凯隆德是斯科纳人，隆德大学的学生，但是早年居住在德国，精通德国的古典著作。他脱离实际，就象当时绝大多数

作家那样对人民群众采取极为傲慢的态度，这一点构成了这位尼采信徒的全部创作的基本特征。他早期追随奥拉·汉松，注重描写大自然和故乡，几年后成为瑞典文学领域最杰出的抒情诗人之一。他很快放弃了押韵的形式，巧妙地模仿古代的诗歌形式，创造了近似他的老师歌德的风格的一种"自由诗"，这种诗中微妙的美很难被广大读者所理解。平原、天空和海洋都可以构成诗人孤芳自赏和崇尚高雅美的背景。早在他的优秀诗集《落霞中的旋律》(1902)里，人们就发现了他竭力克服自己性格上的柔弱的浪漫色彩，而《晚霞赞歌》(1906)又处处显示出诗人的"高尚情操"。"抒情"对于维尔赫尔姆·埃凯隆德来说好象"钢铁一样闪亮、坚硬"，是为了表达"不同于世俗的快乐与忧愁的一种美的感情"。

最后这句引语摘自《古代的理想》(1909)，这是他一系列散文作品的第一部，他以杂文和格言的形式阐明自己为之奋斗的英雄主义的人生观。他自始至终是一位美的崇拜者，但是他反对消极的唯美主义，提出要通过不断的内在斗争达到自我完善的理想。"最伟大的抒情诗只有在高尚、庄严的灵魂里，只有摆脱平庸的感情及其朦胧的云雾之后才能创作出来。"他讲到品达时说过上边这几句话，他在品达的作品里发现了古代文化中最纯洁的语汇——"悲剧——英雄主义"。在技巧很高的格言集《弓箭与竖琴》(1912)中，人们也能看到同样的崇拜高尚意志和蔑视一切柔弱感情的特征，埃凯隆德与尼采一样把柔弱的感情看作

基督教的产物。埃凯隆德的后期作品主要是以格言的形式描写伟大作家和思想家（《麦特隆寺庙①》、《乌瞰阿蒂斯克特②》等），笔调比较温和。这个时期他使用古典著作的平稳格律，其中也有柔和亲切的特征。

象他的诗一样，埃凯隆德的散文也很高雅，遣词造句不同于日常用语。他希望并且果真成了为“少数上等人”的一位作家。

二十世纪头十年的作家

一九一〇年前后，瑞典文学史上的现实主义时期开始了；就广泛反映瑞典的社会问题而言，现实主义时期超过了十九世纪四十年代和八十年代短暂的写实主义时期。绝大多数所谓二十世纪头十年的作家差不多都是同龄人，他们都在一九〇五年前后开始发表自己的处女作。在思想上，他们受到两个世纪之交的唯美主义的个人主义的强烈影响，主要是受尼采和叔本华的影响。他们成熟和形成自己的风格是在一九一〇年以后，其中有几位直到第一次世界大战后才创作出最好的作品。二十世纪初年的作家就象雅尔马尔·瑟德尔贝里和阿尔伯特·恩斯特罗姆一样，取材于现实生活，但是，他们比前者写了更多的来自各个社会阶层的人物，比后者对当时存在的问题和各种社会弊端有

---

① 古希腊一座寺庙。

② 希腊南部一个风景区。

更浓厚的兴趣。小说的主人公不再是不可理解的特殊人物，而是生活在特定社会环境里的（通常是资产阶级环境里的）积极活动的外向人物。绝大多数二十世纪头十年的作家出身于资产阶级家庭，这期间瑞典农村的小城镇成了文学作品描述的主要对象，这种情况是过去从未有过的（如路德维格·诺德斯特罗姆、雅尔马尔·贝里曼、古斯塔夫·赫尔斯特罗姆）。当年描写资产阶级环境时带有易于理解的幽默感与和谐的特色，这一点与八十年代和两世纪之交初年大为不同。

这些生在八十年代初期的作家有别于九十年代的作家，他们经历了十九世纪后半期的社会大变革过程。与那些本能地坚持古老的贵族庄园文化和农民文化的作家相反，他们都以积极态度关注瑞典人民生活条件和人生观的变化。他们当中的很多人（如古斯塔夫·赫尔斯特罗姆和埃林·维格纳尔）或久或暂地在报社工作过，对现实问题有着记者惯有的兴趣。当时的条件也有助于使作家的兴趣转向外界现实。一九〇五年联邦① 解体引起的关于瑞典前途的热烈讨论，对劳工问题和由此酿成的一九〇九年大罢工，都促使人们把注意力转向当时的社会问题。

作家与现实的关系构成当时文学论战的题目之一，例如关于奥西安尼尔松一九〇八年发表的《原始森林》和一九一〇至一九一一年斯特林堡的大论战。评论家埃里克·海

---

① 指与挪威结成的联邦。

登和弗列德里克·比克从不同的立场出发，反对两个世纪之交的唯美主义和作家对现实采取的消极立场。通过荣·兰德克维斯特所了解的法国思想家柏格森的理论是很有意义的。与当时占主导地位的宿命论观点相反，柏格森强调意志的自由，强调人类有能力积极干预发展进程。意志的问题变成了当时很多作家（如西格弗里德·西维尔兹和斯文·利德曼）讨论的中心问题。

二十世纪头十年的作家主要是长、短篇小说作家。在他们身上，人们可以发现一种不同于狄更斯和巴尔扎克等较早的十九世纪资产阶级作家的倾向。从文体上看，有的象斯特林堡，有的象雅尔马尔·瑟德尔贝里，而华丽多彩的九十年代风格早已成了过时的东西。

二十世纪头十年的作家描写当时瑞典生活是由路德维格·诺德斯特罗姆开头的。他一八八二年生在赫纳散德，当时父亲是银行职员兼商人，精力旺盛，而且多才多艺；他的儿子将他托名为“领主拉克”，对他做过多次描写。路德维格·诺德斯特罗姆在乌普萨拉大学学习一两年之后便进入报界，先是在散茨瓦尔，后来在自己出生的城市。在奥洛夫·霍格贝里的成功之作、编年史《怒吼》鼓舞下，他开始描写自己的故乡奥鄂尔芒兰，起初他的作品收入一本很不成熟的诗集，但是从一九〇七年起他创作了一系列各具特色的短篇小说集。取材于乌尔沃哈姆渔场的《渔民》描写自然美景，从作品中可以看出，斯特林堡和阿尔伯特·恩斯特罗姆的作品给他留下了印象。第一批描写小城镇厄巴卡的书

《市民》和《托马斯·拉克》——作家自己的童年史——具有抒情和思想深刻的基本特征，这一点表明这些作品受了雅尔马尔·瑟德尔贝里和斯特林堡的"故事"的影响。艺术性最高的可能是《先生们》一书，其中对奥鄂尔芒兰的木材加工业的发展作过生动描写。

人们有一定理由把《市民》看作现代资产阶级现实主义的开端，这部作品最主要的特征是作家对城镇普通人的新观点。他改变了两个世纪之交明显地表现在文学方面的傲视普通人的立场，他已经有了意味着理解和同情的"沉静的微笑"。诺德斯特罗姆第一批描写厄巴卡的短篇小说的这种显著特征，也见于他后来发表的有关故乡的作品（尽管后者带有戏剧性的漫画色彩），突出的例子是《猴子星①》，这是他最后一次刻画自己父亲的难忘形象。在那部有关散茨瓦尔的长篇小说《乡村流浪者》中，路德维格·诺德斯特罗姆象是一位讽刺家，他经常使用过于戏剧性的夸张和愉快的想象来善意地揭穿"骗子"。《乡村流浪者》很象《红房间》一书，作者把力量不是放在人物特性的刻画上，而是放在喜剧性地反映报纸编辑部和商业办事处的场面上。

在后来的"瑞典民族生活写照"中，路德维格·诺德斯特罗姆很象一位清醒的民族心理学家和道德家。他更加严厉地批判了心灰意懒和贪图享乐的人，把他们称为"王亲贵戚式的瑞典人"。反之，他怀着同情和谅解来描绘那些真正

① 这是作家杜撰的星体。

热爱事业的人，并在他后来出版的小说集（《波的尼亚湾渔民》、《厄巴卡人》等）中，多处赞颂对劳动的坚定信念。第一次世界大战末期，诺德斯特罗姆以更大的热情而不是以更明确的语言开始宣扬一种劳动宗教思想，即所谓“至善论”。他把早在青年时代就从斯宾塞那里学到的、关于进化的乐观主义与带有社会主义特色的人类共性的信念融为一体，但是这一点似乎主要表现在宗教的基本活动中。在未来的世界城“厄尔布斯”里，个人主义的利己主义将让位给一种愉快的劳动精神。在系列长篇小说《彼特·斯文斯克的历史》中，诺德斯特罗姆用文学手段阐述“至善论”思想的尝试并未成功：他把人抽象化和简单化，人成了经济和社会学过程的代表。但是他最擅长的仍然是上边提到的《猴子星》和《回故乡厄巴卡途中》这些老的题材范围。他最后一部作品是篇幅较短的自白书《我生命中的一天》；此书在他逝世那年即一九四二年出版。

古斯塔夫·赫尔斯特罗姆（1882—1953）是在瑞典一个农村城镇克里斯田城长大成人的。他在隆德大学获得学士学位，一九〇四年出版了第一部具有典型的漫游者风格的短篇小说集。后来他还发表过一些不重要的散文体作品，一九〇七年作为《每日新闻》记者被派往伦敦，因此他有机会接触时代的脉搏。淡薄的现实感和对普通人的热烈同情，是他一九一〇年刊行的有关伦敦的长篇小说《赶车人》的主要特色。赫尔斯特罗姆后来出版了长篇小说《一个女人周围发生的事》和《一封推荐信》，两部作品都有着来自新活

动地区巴黎和纽约的优秀通讯，这是它们的共同特征。二十年代他出版自传体小说《一个没有幽默感的人》，书中有些内容写他在故乡克里斯田城的童年生活和两世纪之交他在隆德大学求学的生活。主人公斯泰朗·佩特鲁斯孤单、懒散，很象雅尔马尔·瑟德尔贝里塑造的形象，但是另一方面，对于不同的环境和当时的历史，作家自己却怀有一种为新闻记者所特有的兴趣。这一点在这部系列长篇小说的续篇《这是一派田园美景》(1938)中表现得更为清楚，这部著作是在他停笔十三年之后创作的。另外还有三部长篇小说，描写佩特鲁斯即赫尔斯特罗姆在国外和回到瑞典以后的经历。

在发表《一个没有幽默感的人》的前三部分和后四部分之间这个时期，赫尔斯特罗姆还有两部最重要的著作。其一是根据他自己童年对故乡的印象而写的长篇小说《打绳人列克霍尔姆想出了一个好主意》(1927)，这是古斯塔夫·赫尔斯特罗姆对瑞典各种生活环境的一次最成功的描述，采用这类题材的作品构成了二十世纪头十年作家对瑞典文学的最大贡献。人们称这部作品为反映“瑞典阶级地位变化的经典小说”，从作品中我们可以看到列克霍尔姆一家三代在资本主义社会走过的坎坷道路。作为一个造诣很高和阅历深广的社会分析家，赫尔斯特罗姆喜欢从社会心理和人民心理的观点来描写小城镇的环境。人物写得新颖、幽默，这在知识分子代言人古斯塔夫·赫尔斯特罗姆是不寻常的。在随后出版的写警察局长的长篇小说《卡尔·赫里

伯特·马尔姆罗斯》中，时代的分析比故事本身远为重要和有价值。这种分析带有强烈的个人色彩，作家认为在书中有必要作些解释，并在某种程度上为被战后青年所误解的自己那一代人辩护。长篇小说《公牛岛上的风暴》以其对群岛环境的描写和不进行思想论争，而在赫尔斯特罗姆的作品中占有特殊地位，也是他艺术性最高的一部作品。

与路德维格·诺德斯特罗姆和古斯塔夫·赫尔斯特罗姆年龄相同、并且带有记者特色的另一位作家，是埃琳·维格纳尔（1882—1949）。她是斯戈耐一位中学教师的女儿，但是在二十多岁的时候来到斯德哥尔摩，最初在报社工作，一九〇七年在妇女杂志《伊顿》任职。她第一批长篇小说《诺尔图尔集团》（1908）和《笔杆子》对现代职业妇女的生活做了准确的、常常是妙趣横生的描写。后一部作品还写到维格纳尔曾经踊跃参加的争取妇女选举权的运动。一九一八年之前对新闻报道和政局问题辩论的兴趣，给埃琳·维格纳尔的创作打上了烙印。一九一八年她转向了新的题材范围：写斯莫兰一个农村教区；她的一位舅父在那里任牧师，她本人曾长住那里。埃琳·维格纳尔这个时期所写的小说《奥萨—汉娜》，被公认是她最优秀的作品。就象赛尔玛·拉格洛夫的很多作品一样，这部小说写的也是良心的冲突。一个壮实的农村姑娘与一名杀过人的残酷粗鲁的农村商人结了婚。与自己和自己信仰的神进行一场长期、艰苦的思想斗争以后，她决定揭发丈夫，揭发后她的灵魂才得到安宁。埃琳·维格纳尔以平铺直叙的文笔和一种没有倾

向性的现实主义来描写各种情节，这在她的作品中是不常见的。

《奥萨—汉娜》发表以后，人物之间的思想论争在埃琳·维格纳尔的作品中重新占了上风。她二十年代的作品有很大一部分是由人物对话构成的，他们很象各种思想的传声筒，而不象生活中的真人；象女作家本人一样，他们讲起话来头头是道。有个时期，她作品中的主要问题已经不是“男性中心社会”里的妇女问题，而是宗教与实际的博爱之间的关系（《无名氏》、《银色瀑布》）。埃琳·维格纳尔对教友会从事的慈善活动很感兴趣，并在崇尚和平事业的《时代》杂志当过编辑。她的理想远大而崇高，但是过于浪漫，这在她写母系社会的幸福时最为明显。另一方面，她对斯莫兰教区的描述则建立在细致观察的基础之上，她一生的最后二十年一直住在那里。对埃琳·维格纳尔最有吸引力的，是交通事业的发展和工业化的到来所引起的人民生活方式和人生观的变化。一般来说她是勇于接受新鲜事物的，不过她不象路德维格·诺德斯特罗姆在他的至善论时期那样无批判地接受。

我们在路德维格·诺德斯特罗姆和埃琳·维格纳尔的作品中看到的朝理想主义和道德主义方面发展的倾向，在斯文·利德曼身上表现得更为明显。他一八八二年出生在卡尔斯克鲁纳一个官员家，祖先中有很多是牧师。作为乌普萨拉大学学生和预备役军官，他在很多诗集和抒情戏剧中俨然是异教徒式的享乐主义人生观的代言人，从他那些

采用异国题材和华丽风格的作品，很容易看出是受了雷维廷的影响。以长篇小说《斯泰恩堡里》(1910)为开端的由抒情诗向散文的过渡，标志着斯文·利德曼的兴趣和人生观的转变。一方面，他转向了现实和当代，另一方面，享乐主义已经为一种幼稚而模糊但极为纯真的理想所代替。象当时很多其他作家一样，利德曼这个时期也崇尚意志和高尚行为，他梦想着从事一件伟大的事业并愿意为此而献身。以《斯泰恩堡里》为首篇的、有关西夫维施多尔家族的系列长篇小说的第二部《图列—加布里艾尔·西夫维施多尔》，描写一位青年军官把对祖国的热爱变成自己的信仰，梦想着为国捐躯。浪漫的民族主义对斯文·利德曼来说并不陌生：第一次世界大战期间，他是属于竭力使瑞典站在德国一边参战的所谓主战派。在关于西夫维施多尔的系列长篇小说的第三部《商人和军人》中，民族主义表现为对于大商人和大企业家的幼稚的崇拜，因为他们能使瑞典变成经济大国。

在描写人物方面，斯文·利德曼在《老处女之家》(1918)这部作品中达到了最高水平，他写了四位年迈的女士在一个物质主义和世态炎凉的环境里为人的价值而不倦地斗争。写这本书的时候，他在宗教中发现了他一度在民族主义中寻求过的忘我境界。描写他最终改变信仰的书《象通过火圈一样①》一九二〇年出版，在此之前他与圣灵

① 指赎罪的过程。

降临宗教运动发生了联系。尔后三十年，他的创作充满着宗教观点，狂热的信仰给他的作品打上了鲜明的、富有个人色彩的烙印。一九五二年，利德曼出版了长篇自传的第一部作品《洞中的男孩》，它既是虔诚的自我忏悔，也是对“奥斯卡尔”时代的生活和思想方法的尖刻批评。

二十世纪头十年的作家当中唯一真正的斯德哥尔摩人是西格弗里德·西维尔兹。他生于一八八二年，与利德曼和荣·兰德克维斯特是乌普萨拉大学的同学，他的处女作是一部采用当时的典型标题的诗集《街头之梦》(1905)，他有一两部短篇小说集表现了类似雅尔马尔·瑟德尔贝里和佩尔·哈尔斯特罗姆的悲观主义。他一九〇七年逗留巴黎期间，与荣·兰德克维斯特和安德士·厄斯特林一起研究柏格森哲学，它为他摆脱僵死的宿命论开辟了一条出路。“我一下子就获得了相信自己意志的勇敢精神，”他讲到这次经历时这样说。《梅拉伦湖上的海盗》(1911)是一本描写青年的新颖的书，这部作品歌颂了勇敢和意志，歌颂了天真无邪的青年人的正直本能。西维尔兹作为一个航海家和喜欢大自然的人的亲身经历，也给这本书和不少后期著作打上了自己的烙印。他在长篇小说《漫游者》和《火的反光》中竭力客观地阐述自己的义务，摆脱了消极的思维世界而走向行动世界。这两部长篇小说的倾向性是明显的，这一点与作家本身的冷静和尖刻的性格有直接关系。他缺乏使斯文·利德曼加入积极活动分子和基督教教友会行列的那种自发的、充满天真的热情的能力。

西维尔兹在内容广泛、人物刻画可能最深刻的长篇小说《塞拉姆勃一家》(1920)中，尖锐地批判了塞拉姆勃五兄妹所代表的敌视社会的利己主义。在细致、优美的环境描写的衬托下，粗线条的人物刻画使人觉得象浮雕，特别是主要人物。西维尔兹过去的作品对斯德哥尔摩的描写，主要是用雅尔马尔·瑟德尔贝里风格的小巧玲珑的画面构成的，这部著作中对斯德哥尔摩的描写却具有强烈的现实特色，反映了大城市如何逐步向未开发的农村发展的情况。他以过去少见的一种义愤描写了塞拉姆勃一家。尽管他信仰过意志哲学，但他仍然是一个无目标的漫游者，最多是一个从未失去由不同方面看待每件事物的能力的相对主义者。这一点最明显地表现在他的大量短篇小说中，这些作品缺乏热情和深度，但是从纯艺术的角度来看，却属于瑞典新文学中最佳的短篇小说。

象老的自然主义者一样，西维尔兹喜欢选取当代编年史上的有趣题材，但是用一种易懂的巧妙手法来描述。人们可以在他的很多长篇小说(如《约纳斯和一家大报》、《火焰》和《六张免费票》)中找到斯德哥尔摩文化生活中的类似人物和事件。这类作品的第一部写一位科学家改行去从事新闻工作，第二部写一位雕塑家，第三部写一位名演员。然而这些作品与恶意的影射小说不同，西维尔兹感兴趣的是从心理学角度去解释“主人公”的行动方法和命运。西维尔兹的内容相当广泛的剧作也带有现实主义的特征。他的戏剧，如演出很成功的《罪行》，结构严谨，对话流畅，但是不

够生动。

雅尔马尔·贝里曼

有一位作家属于二十世纪初年那一代人，在选取题材方面与他们有很多共同特征，但是在创造性的想象和深刻的人类学知识方面比所有的人都略胜一筹，那就是雅尔马尔·贝里曼。

贝里曼一八八三年生在厄勒布鲁。他的父亲是一位精力充沛、多才多艺的银行家，他从父亲那里获得了对大资产阶级环境的最初印象，这些印象后来一度成为他的主要创作题材。他在自传体小说《我、荣和麦达都斯》中，就父亲对自己独生子的疼爱(几乎是溺爱)做了出色的描写，然而他很少提到那个肥胖、腼腆和过于敏感的男孩①如何遭到同学们嘲弄、围攻的情况。十七岁的时候，雅尔马尔·贝里曼来到乌普萨拉上大学，但是一两年后便中途辍学。他的深刻渊博的美学一历史知识主要是在意大利获得的，从一九〇一到一九〇七年他曾多次在那里逗留。

他的第一批作品完成于意大利，如抒情剧《圣母马利亚》(1905)和取材于文艺复兴时期佛罗伦萨的长篇小说《萨沃那罗拉②》等。雅尔马尔·贝里曼青年时代的作品有着

---

① 指作家本人。

② 萨沃那罗拉(1452—1498)，意大利悔罪讲道者、宗教改革家和多米尼加教派僧侣。

强烈异国情调的浪漫主义特色，很象佩尔·哈尔斯特罗姆的作品。他的人生观是宿命论的，在这方面他明显地受到叔本华的影响，现实中幻想的破灭是他作品里经常出现的主题。

一九〇八年，雅尔马尔·贝里曼与斯蒂娜·林德贝里结婚，有个时期住在林德斯贝里市郊外，因此他又接触到故乡和童年的环境。他第一部新风格的作品是篇幅不长的小说《阁下的遗嘱》(1910)。小说改成剧本后，主要人物——体面的男爵和工场主鲁格尔·本胡森·德·萨尔——的喜剧性已经不强烈了。首先是在那部内容广泛的城市编年史《布卡尔、克罗卡尔和罗塔尔我们三家人》(1912)中，他把得自厄勒布鲁及其附近的贝里斯拉根的童年印象当作素材，并且在后来一系列作品中以完美的技巧继续使用。他在回忆中加工，在想象中消化这些印象。这本书里也存在着幽默和悲伤、杜撰和创造性的想象等因素。在他描写瓦德彻平的长篇小说中，这些因素构成一个完美的艺术整体。这本书里也出现了雅尔马尔·贝里曼作品中一直存在的两种互相对立的主要人物典型，其一是有权威但不敏锐的务实派(工场主布罗姆斯)，其二是生活中腼腆的、意志薄弱的梦想家和喜欢想象的人(工程师克罗克)。

这两类典型人物以各种形式，出现在小说三部曲《贝里斯拉根的喜剧》和引人入胜的家族编年史《一个死者的回忆录》中。第一次世界大战期间发表的作品，灰暗和阴森的特征占有主导地位，这些特征一直存在于雅尔马尔·贝里曼

身上。他对不幸和残疾的人的深刻描写，很象他所崇拜的艺术大师陀思妥耶夫斯基。另一方面，特别是在《贝里斯拉根的喜剧》中，又有很多来源于工场和贵族庄园的传说，这种浪漫主义的特征很象赛尔玛·拉格洛夫的《贝林的故事》。象赛尔玛那部著作一样，《贝里斯拉根的喜剧》也有松散的结构，但是各种插曲却写得十分生动。只有当《母亲在苏特列》(1917)这部有着严谨结构和前后文笔一致的反映人民生活的小说问世以后，才证明贝里曼这个时期也能够创作具有另一种特征的作品。

一九一九年，雅尔马尔·贝里曼出版了长篇小说《瓦德彻平的马尔库列尔一家》，直到这时候，他才获得读者和评论界的高度评价。在这本书和随后发表的有关瓦德彻平的小说《祖母和上帝》中，贝里曼充分发挥了自己的天才以及令人喜爱的幽默。尽管有些夸张的喜剧成分，——如《马尔库列尔一家》中通过请吃早餐来贿赂老师的著名描写——但是从本质上看，这些作品还是带有悲剧性色彩。这两部名著都是描写意志坚强的人(即"保护人")最后痛苦地意识到幻想的破灭：当自命不凡的发迹者马尔库列尔得知他喜欢的儿子并不是他自己的孩子时，他的幻想破灭了；当独断专行的"祖母"阿格纳斯·鲍尔克看到就连改邪归正的"浪子"尤纳翰也不需要她的母爱时，她的幻想也破灭了。

就环境描写而言，这两部有关瓦德彻平的长篇小说可能是雅尔马尔·贝里曼最优秀的作品。作者以喜剧性夸张描写《祖母和上帝》中家庭晚餐的场面和《马尔库列尔一家》

中济贫会会员聚会的场面，这在瑞典文学中是别开生面的。有着各种清规戒律和自命不凡的所谓"瓦德彻平精神"已经变成笑柄，但作品并未完全失去作者描写事物有分寸和宽厚的特征。在那部令人爱不释手的书《穿礼服的姑娘》中，作家以一种快乐的幽默感描写了类似的精神。

在有关瓦德彻平的小说和《冯·翰根先生》中，——后者在风格方面是一部优秀的模仿性作品——雅尔马尔·贝里曼既显示了自己叙事的才华，又显示了刻画人物的才华。《上司—英埃堡里夫人》的故事情节的背景是一次深入的精神分析，这表明作家这个时期已经了解西格蒙德·弗洛伊德及其学派。在作家二十年代后期的次要小说如《尤纳斯和海伦》中也可看到这种迹象，这部作品描写两个相爱的年轻人在巴黎的经历。雅尔马尔·贝里曼比过去更重视在叙述中加进对人及行动的主观评论和看法。他主张为人要谦虚与和善，他的一句名言叫"三思"（试与《穿礼服的姑娘》中的老校长比较）。雅尔马尔·贝里曼的最后一部书《丑角雅克》（1930）带有纯属个人的特色，是一部感人的忏悔录和自白书。

雅尔马尔·贝里曼也是斯特林堡之后最伟大的戏剧家，斯特林堡的象征主义剧作对他有重要影响。一九一七年出版了他的三部"木偶剧"，从标题上就可以看出作品的主题思想：命运无情地捉弄可怜的人类。但作者在二十年代所写的戏剧，例如象征主义的故事剧《巴格达的编织工人》，表明他已比较相信人类有能力掌握自己的命运；技巧

完美、从本质上讲有着严肃内容的喜剧《斯维登海尔姆一家》，在贝里曼的戏剧中最符合公众的情趣。《瓦德彻平的马尔库列尔一家》和《祖母和上帝》改编成戏剧以后，演出都获得成功。

除赛尔玛·拉格洛夫以外，雅尔马尔·贝里曼是瑞典文学中最富有想象才能的作家。他把创作故事的丰富想象与对人类灵魂生活的兴趣融为一体，从而形成自己独特的个人风格。作为心理学家，他既不是冷漠的旁观者，也不是无忧无虑的儿戏者。他的作品寄托着自己不舒畅和充满懊悔的感情，如《丑角雅克》。他努力分担自己塑造的人物的命运，尽管他很少直接表露伤感情绪，但是内心深处却蕴藏着对可怜的人类的热烈同情。人类是自己的罪恶和无情命运的牺牲品。

雅尔马尔·贝里曼晚年在肉体和精神上都已陷于病态，一九三一年新年，他在柏林一家旅馆里孤独地离开了人间。

二十世纪头二十年的抒情诗

一九一〇年前后，散文创作中出现了题材和风格方面的现实主义发展倾向，在抒情诗创作中也有某种类似之处。这种发展倾向，从二十世纪头十年那一代作家中的唯一抒情诗人厄斯特林——自成一体的埃凯隆德除外——的作品里就可以清楚地看到。

安德士·厄斯特林生于一八八四年，在马尔默一个资产阶级家庭长大成人，他的斯科纳农民世家有助于他把农村当作诗歌创作的题材来源。他的处女作发表在他考进大学之前，在后来的岁月里他又出版过很多部诗集，他按照当时的风格，用丰富的形象语言表达了自己青年时代的内心痛苦。厄斯特林一九〇七年出版的奏鸣曲集《岁月之歌》就显示了自己独特的风格。这期间他已经很熟悉斯科纳富饶的农村和那里的人民。他的风格朴素，语言精炼。《繁花盛开的树》(1910)中小巧精致的写景，表明厄斯特林的风格极接近英国早期的抒情诗(华兹华斯的诗)，他把浪漫主义和现实主义熔为一炉了。

除了《风暴中的火炬》里的热血沸腾的情诗(如《我在通向大海的门旁等待》)之外，厄斯特林后来的诗集都表现了同样的基本感情："对现实中的区区小事，他都有一颗平静虔诚的心，但是并不排除现实的观察和与人善意地开玩笑。"(埃里克·雅尔马尔·林德尔)。《田园诗集》(1911)被看作是他创作的顶峰，诗人在其中的《信仰》一诗里提出了自己的纲领："啊，生活，你有固定的过程，周而复始，来去从容。我的歌献给你——生命的意志，我服从你，我的每一条血管和每一根神经都服从你！"有些诗是通俗的田园诗，写了自然美景和亲切的人民生活画面，但是其他的诗，如《乡村墓地》，则有严肃深刻的内容。从形式看，《田园诗集》是一部少见的前后一致的诗集，全部诗歌都用押韵的抑扬格诗行写成，不分节，这种形式很适合内容通俗的诗歌。

厄斯特林写他后来的诗集如《地球的荣誉》和《大海的音调》时，很象是斯科纳的卡尔费尔特①，尽管彼此在其他方面有很大差异。他把对故乡人民的亲切感情也倾注在古代人民身上(《庄园和石冢》、《阿列的石碑》)。第二次世界大战期间出版的诗集《生命的价值》有很多哲理诗，诗人默默地维护着人类的价值，反对当时的暴力思想。厄斯特林还是一位卓越的翻译家，译过英国的抒情诗；他所写的大量杂文显示了他对文学的广泛了解。一九四一年他接替佩尔·哈尔斯特罗姆任瑞典文学院秘书。

厄斯特林对于在二十年代受到高度赞扬的一批青年作家有很大影响，他们是阿斯普隆德、赛朗德尔、西尔弗维斯托尔贝。这些人的共同特点是有一定程度的现实主义，他们喜欢较小的题材，喜欢不押韵的轻松朴素的白话诗。他们从战争中的仇恨、破坏转向建设生活的力量、坚贞的爱情、工作和责任感、家庭和传统。这些“内在派”诗人或“抒情人道主义者”被人指责为脱离严酷的现实，毫不负责任地躲进田园诗的世界。然而这里的问题不在淳朴的田园诗或无忧无虑的嬉闹。所有“内在派”诗人都公开崇拜日常生活中的英雄主义，确实力求了解社会上无人关心的人，尽管诗人们所受的教育和他们的性格不适合做这类事情。

这批作家当中最年长的是卡尔·阿斯普隆德(1890年生)，他是一位知识渊博的艺术史家，他在作品中歌颂自己

① 卡尔费尔特是达拉那人，厄斯特林是斯科纳人，所以作者说厄斯特林象斯科纳的卡尔费尔特。

的瑟姆兰领航员世家，就象厄斯特林歌颂自己的斯科纳农民世家一样。他的真正成功之作是《英雄们》(1919)，这是一部有着轻松活泼的谣曲特点的叙事诗集。他绝大部分诗歌都是描写世界大战的一些插曲，与《斯多尔少尉的故事》有某种相似之处，但是在这位现代诗人的作品里，英雄主义业绩的描写经常被明显的和平主义倾向所冲淡。《航标铃》和《阴影》这两部诗集都带有一种突出的个人色彩，写作品时诗人找到了悲剧性事件的感人的表现方法。后期出版的诗集主要是他游历各国的印象诗，家庭、回忆和反映人民生活的诗，有些则是纯粹的田园诗。

斯泰恩·赛朗德尔(1891年生于斯德哥尔摩，1957年卒)尝试过各种不同体裁以后，在一九二三年创作的《上帝的牧场》中形成了自己的风格，这是一部押韵的、不分节的旅行随笔诗集，轻松而自然。赛朗德尔描写故乡斯德哥尔摩的诗集《城市》和一九三一年用《一天》这个标题发表的诗，都保持了这种口语化的随笔风格。他把对各种社会问题、人生观问题和对三十年代各种辩论的反应与城市景物("街头"、"午餐馆"、"图书馆"等等)联系起来。赛朗德尔有丰富的自然科学知识并热爱大自然，晚年他主要用散文的形式描写乡村和荒野大地，作品有《大地与人》等。

兴趣不如赛朗德尔广泛、但是拥有更深刻的内在抒情才华的是巩纳尔·马斯考尔·西尔弗维斯托尔贝(1893—1942)。他出生在西曼兰一个不大的贵族庄园，曾在乌普萨拉大学研究艺术史，后来当了斯德哥尔摩一个博物馆的副

馆长。早在他的处女作《遗产》(1919)中，就出现了他一生最擅长的题材：对家庭和学生时代的回忆。在二十年代的两部诗集《日光》和《日常》中，他不仅象黑登斯塔姆那样歌颂“石头和大地”、童年时代的冒险和梦想，而且着重歌颂家庭赋予他的各种人类美德——忠诚与爱情、义务与责任感。他在诗里歌颂“勇敢的眼睛”和创作《克制之歌》，就是一个标志。在西尔弗维斯托尔贝的作品中，人们从未看到过愤怒的感情、懊悔和忧伤，尽管他曾不断与疾病和其他个人困难作斗争。他的克制一方面表现在他对自然界的观点上，另一方面，他觉得正当欧洲青年浴血奋战的时候，他却在虚度年华。这种感情特别表现在诗集《随后》(1932)中，他在诗里描写了那些牺牲者："他们长眠了。对他们的怀念却没有长眠。我学会了怎样迎接每一个时日，就象我接受每一件新的礼物一样。”西尔弗维斯托尔贝对英雄的牺牲壮举的悲伤、崇敬，也见于他在一九三九至一九四〇年芬兰冬季战争时所写的几首诗。这些作品收进了他最后一部诗集《祖国》。

第一次世界大战给了从九十年代继承下来的文化乐观主义一次沉重打击。在当时很多作家身上，人们看到了痛苦和无家可归之感，这种有别于两个世纪之交的更加冷漠的悲观主义通常被称为“生活的懊悔”。这些作家是探求者和思索者，他们懊悔地自问，生存是否有意义。抒情诗成了他们表现人生观的自然抒情手段。他们也使用散文的形式，但是很少用来描绘广阔的现实，更常见的作法是用散文

表达作家的思想和内心经历。两次世界大战之间出现的丰富的“自白式作品”，在我们文学史上是绝无仅有的。

上边提到的很多特征，我们同样可以在丹·安德松的作品中看到。他一八八八年生在达拉那省西南的格兰耶德，这是一个有古老传统的地区，芬兰名称叫罗萨·帕伊苏。这个地区构成他的作品的一个鲜明特色。父亲是贫穷的乡村教师，差不多是先知型的基督教徒；他在他儿子的创作中起了很大作用。经过多年飘泊不定的生活以后，丹·安德松离开这个虔诚的家，来到不伦瑞克的成人学校，在那里学会了用现代自然科学精神去解释世界，然而那里始终未能满足他更高的要求。在他最初的作品《烧炭人的故事》(1914)和《这叫做迷信》中，他显得有些神秘。他用严格的现实主义与把大自然浪漫化相结合的手法描写林业工人生活和周围环境，这一点很象佩列·莫林写的沃达尔故事。然而他死后广泛流传的作品是以下两部诗集：《烧炭人之歌》和《郁闷的歌谣》(1917)，特别是后者，既有令人喜欢的韵律，又有优美的诗歌形象语言(《一个音乐家的葬礼》)。《郁闷的歌谣》也有一些现实主义的人民生活场面，如《一位长者》；但诗集最深刻的个人特色是诗人对人生之谜的思索、自我反省和富有宗教色彩的超度愿望(《亭子间的聚会》、《俘虏》)。丹·安德松是一位宗教探索者，在他突然去世的时候(1920)还没有找到他追求的信仰。他最后一批作品是两部不够成熟和缺乏条理的小说(更确切地说是忏悔录)，其中较好的一部叫《大卫·拉姆的遗产》。

朗纳尔·颜德尔(1895—1939)与丹·安德松有很多共同之处。他在布莱金埃一个贫穷的家庭长大成人，对信教的母亲留下了不可磨灭的印象。他上过不伦瑞克成人学校，在人生观方面经历过激烈的斗争，这些特点明显地给他的作品打上了烙印。然而他的诗歌与丹·安德松有很大不同，通常是不押韵的（以埃凯隆德为楷模），音韵不够完美，写得也不引人入胜。朗纳尔·颜德尔是一个严肃的内向的人，他早期的作品如《在春天的繁星下》(1920)和《歌与颂歌》，表现了他内心世界的宗教感情。然而他的无产者的身世和政治上的激进主义，使他对官方的基督教采取了批判的立场。经历过三十年代初期一次痛苦的个人危机以后，他在《艾草》这部作品中已面目一新。他以尖刻和无畏代替了昔日的软弱、屈从命运、虔诚和温顺。就象丹·安德松的《大卫·拉姆的遗产》一样，颜德尔在自传体作品《通向天堂的窄门》(1924)中也试图描写自己的发展过程。

埃里克·林多尔姆(1889—1941)的作品有通俗的现实主义，他与"内在派"诗人有很多共同之处，但本质上属于永不满足的探索者。尽管他的父母属于斯德哥尔摩的小资产阶级，他却很早就遭受贫穷的折磨，十六岁时便开始独立生活，在一家激进的工人报社当记者，工资微薄。他的第一部重要诗集是《对我的心讲话》(1912)，这位二十三岁的诗人讲述了青年时代的理想、不安、战斗激情和正在枯竭的生活来源。担心思想僵化和失去信仰是他下边几部作品中反复出现的主题：《我的世界》、《审判日》和《忏悔》。林多尔姆这

些作品是描写自己故乡的，有时候他也写外部环境（《东大街》），但更多的是写贫苦人家的生活（《一位去世的工人妻子》）。作家怀着谅解和同情心描写这些人物，但是没有伤感和过分的夸张。诗人的绝大部分诗颂扬了家庭生活的幸福（《一个下午》、《幸福时刻》）。林多尔姆抒情诗中最生动的作品，首推他那具有个人特色的忏悔诗。这些诗有一种痛苦、忧伤和颤抖的低沉调子。他最后一部诗集《前进》(1934)收录的多愁善感的情诗也有这个特征。林多尔姆与老一代诗人有很多相似之处——特别接近布·贝里曼——但是缺乏柔和、悦耳的特点。诗的风格简洁、朴素。

最清楚地表达出两次世界大战之间的懊悔、痛苦和厌世情绪的抒情诗人之一，是柏迪尔·马尔姆贝里（1889—1958)。象拉格克维斯特一样，他的悲观主义最初也带有纯粹的个人特色。经过青年时代的模仿性创作之后，他在二十年代出版的一两部诗集中抒发了自己浪费青春的痛苦和面对死亡的悔恨。写出《幻想之树》和《分界线上的诗歌》以后，马尔姆贝里才成为著名诗人。在多灾多难的一九三五年刊行的一部诗集中，诗人的悲观主义有了一种普遍的含义。由于当时各种事件和德国作家奥斯瓦尔德·斯宾格勒在《西方的没落》一书中所作的预言的启示，马尔姆贝里在诗集《秋天漫游》和《晚霞》中预言，西方的文化将会僵化和死亡。诗的严密结构和雄辩的特点掩饰了说教的刻板。马尔姆贝里晚年的抒情诗重新恢复了较多的个人色彩。有一个时期，他似乎形成了一种宗教生活信念（《良心和命运之

歌》)，但是在他最后一部诗集里，他的阴郁的特征又占了上风。在《下弦月》(1947)以后的诗集中，马尔姆贝里显示了自己创作自由诗的高度技巧，就象过去创作格律诗和分节诗那样。

埃里克·布洛姆贝里(1894年生)作为知识渊博的艺术评论家和卓越的翻译家，与写抒情诗的人道主义者阿斯普隆德和西尔弗维斯托尔贝有不少共同之处。几首反映生活的优美动听的短诗《一位母亲》和《亲切的事业》表明，他对他们所写的题材并不陌生。作为一个典型的时代现象，他的充满高瞻远瞩思想的诗特别使人感到兴趣。这些诗的绝大部分收录在第一次世界大战结束后不久出版的下列诗集里:《人类和神》、《地球》和一九二七年的《被缚的神》。布洛姆贝里是个怀有深沉孤独感的忧伤的人，但他渴望与受难的人类共命运:"你个人的悲伤只是整个悲伤的影子:大的悲伤是属于大家的。"他否认有更高的现实①(《地球是人类的家》)，但是他设想出一种带有相当的浪漫主义色彩的社会理想主义:只要能克服利己主义的孤独，使自己为社会整体服务，人类完全能够解放"被缚的神"。布洛姆贝里在大量杂文和评论当时各种问题的文章中宣扬过这一思想；在二十年代和三十年代的文化辩论中，他这种思想构成了一个重要的特征。

卡琳·博伊(1900—1941)在上大学时产生了她二十年

① 此处指神的世界。

代的社会理想主义，以代替她早期的宗教信仰。她有充沛的精力和强烈的事业心，在短短几年中为激进的左派刊物《火炬》做出了引人注目的贡献。她对思想斗争所表现的火一般的激情和追求内心完美的坚强意志，给她二十年代的三部诗集里的很多诗打上了烙印，这三部诗集是《云》、《隐藏的大地》和《火炉》。另一方面，卡琳·博伊也向往一种美好、不作自我克制、热情而又自然的生活。《火炉》中有一首诗这样写道："我想手无寸铁地去对付生活中的暴行。"这个时期，她一遍又一遍地讴歌不断生长的树，即自然、自发的生命，以此来代替她过去使用的象征——手握盾牌的姑娘。当她懂得心理分析以后，她摆脱了享乐主义的生活观，这一点最清楚地见于她最后一部诗集《为了树木的缘故》。卡琳·博伊唯一重要的散文作品《卡洛卡因》为热情和真正的人道主义作辩护，此书在黑暗的一九四〇年出版。作家对一个有着严密组织和强制性警察国家的未来所作的描写，读后令人毛骨悚然，除了帕尔·拉格克维斯特的《绞刑吏》以外，这部作品是第二次世界大战时期瑞典"战备文学"中最有分量的。

帕尔·拉格克维斯特

瑞典二十年代的中心人物和多面手——抒情诗人、戏剧家和小说家，是帕尔·拉格克维斯特。他一八九一年生在维克舍，是一位火车站领班工人的儿子。拉格克维斯特

后来在他最成功的作品之一《现实中的陌生人》里，讲到他童年时期的这个有着坚定宗教信仰和平静生活的家庭。他本人在这部作品中的形象，是一个爱思索的痴心的男孩，整日担心自己会死去。中学时代他摆脱了宗教的传统，大学时代他参与出版左派的激进报纸，发表了一两篇不成熟的散文作品。在巴黎逗留期间，他接触过艺术领域的反自然主义潮流，如表现主义和立体派，随后在一九一二年发表一篇纲领性的著作《文字技巧和形象技巧》。在这篇著作中，拉格克维斯特针对当时流行的资产阶级现实主义，提出一个目标："面对生活的永恒力量"，作家应该使自己的作品具有"单纯的思想和鲜明的感情"。

然而拉格克维斯特自己却长期未能实践自己的纲领。一九一六年在《懊悔》这个醒目的标题下出版的散文作品和自由诗，既没有单纯的思想，也没有鲜明的感情，但是由于详细描写了诗人自己的主要经历，给人留下了感人的印象：世间生活毫无意义，人类面临灭亡而束手无策。《混乱》(1919)一书有较浓厚的颓废气息，除了象征主义的独幕剧《苍天的秘密》以外，还收录了一系列散文作品和几首拉格克维斯特最完美的自由抒情诗(如《太阳的余辉最美丽》)。他仍然感到自己是生活中的陌生人，但是这时他对生活中的光明力量有了新的看法，能够阐述自己的虔诚的心情。这一新的特点见于拉格克维斯特的主要抒情诗集《幸福人的路》(1921)和《心之歌》。前一部作品有描写他母亲的几首美丽的诗(《一封谈青苗的信》、《母亲正在翻阅圣经》)，后一

部有一系列情诗，“这些诗把简洁而稚气的语言、明晰动人的景色和内在感情糅合在一起，被看作是瑞典情诗的顶峰……爱情崇拜的表现形式有时候很象宗教祈祷——拉格克维斯特把爱情比作救星和解放者是毫不奇怪的。”(埃里克·雅尔马尔·林德尔)。这些诗是拉格克维斯特用传统结构的格律诗形式写成的。当他在《全身雕像》中用更加熟练的技巧阐明自己的生活苦闷时，他反而使用了自由诗的形式。

有很多象征性哲理剧也属于拉格克维斯特多产的三十年代的作品，这些剧作明显地受到斯特林堡地狱危机以后的戏剧的影响。《永不消失的微笑》就属于这类作品，场面是一个黑暗、阴冷而野蛮的死神之国。死者竭力通过讲述自己在人间的生活来“消磨时间”，但是到最后大家都面临着这个令人悔恨的问题：人生的意义到底是什么？他们没有从象征上帝的锯木柴的老人那里得到肯定的回答。《他得以重生》完全属于另一类型的剧作。虽然这部作品从根本上讲是属于象征主义的，但是有一个发生在鞋匠铺里的现实主义的主要情节，对白简明而口语化。

拉格克维斯特对现实的新兴趣也表现在他的短篇小说创作方面。在一九二四年出版的《邪恶的故事》中，现实的因素微不足道；绝大部分是抽象的故事，叙述的手法很巧妙，还有一些在拉格克维斯特后期创作中反复出现的讽刺特征。一九三〇年出版的《战斗的灵魂》里的四篇短篇小说写的是凡俗的现实，然而那只是作家让他单纯的人物表达

深刻的真正感情的一种衬托(《喜酒》)。书名《战斗的灵魂》使人想起拉格克维斯特有趣的忏悔录《被战胜的生命》，其中一句关键的话是"人的灵魂"，意思是我们要求某种更高尚的东西——真、善和美。"灵魂"与"生命"往往互相对立，即灵魂与自然冲动和无意识的利己主义相对立。当拉格克维斯特举出"英雄含笑面对死亡"和烈士走向火刑场这些人类战胜"生命"的例子的时候，人们发现他与维克托·里德贝里严格的理想主义有着亲缘关系。然而一个重要的不同之处是，拉格克维斯特从未承认有一个产生理想的、更高的永恒世界；理想是人类自己造出来的。

纳粹主义在德国得逞以后，帕尔·拉格克维斯特就象绝大多数新老作家一样，投身到保卫受威胁的人类文化遗产的斗争中去。他反对新暴力主义最有力的作品是改编成戏剧的小说《绞刑吏》。主人公是个象征性的形象，是贯穿着整个历史，紧紧跟随人类的暴力和残酷的幽灵。一个同样象征性的人物是侏儒，他是一九四四年出版的有关文艺复兴时代的同名小说的主人公。在人类每一个更高的要求面前，他代表可恶的消极主义。作品对意大利王宫的描写具有绘画的特征，这在拉格克维斯特的作品中并不常见。他"天真地"追求用词和句子结构的简洁，这一点也表现在《巴拉巴①》中，这部著作是在拉格克维斯特一九五一年获得诺贝尔奖金前夕出版的。在这部篇幅不长的哲理小说中，我

① 《圣经》中因耶稣替死而得到释放的强盗。

们看到的都是有坚定信仰的人，但是主人公——从耶路撒冷释放出来的囚徒却置身于这群人之外，他是一位得不到满足和毫无出路的探索者。他的处境在某种程度上反映了作家自身的处境。

帕尔·拉格克维斯特战争年代的抒情诗，大部分是用意好但意义不大的有关家庭和祖国、自由和人类的所谓“战备诗歌”，如诗集《歌与战斗》。《夜晚之国》(1953)中最优秀的诗歌有着强烈的个人色彩。诗人的目光对着死亡，但是这时他已经成熟，他不是怀着懊悔，而是怀着和解与虔诚看待死亡，不过不象信仰上帝的人一样，在死亡面前显得那么平静罢了。

比耶尔·绥贝里

比耶尔·绥贝里在短暂的一生中只出版过三本书，但是他留下数千首未出版的诗歌和诗的片段，到目前为止只出版了其中一小部分。人们越研究他的文学遗著，就看得越清楚，他是一位深刻的有创造性的诗人。

比耶尔·绥贝里是两次世界大战之间涌现出来的比较重要的作家当中最年长的一位。一八八五年他生于维纳尔斯堡，在一个小资产阶级家庭环境里长大，与二十世纪初年的作家有很多共同之处。他唯一的小说《四人小乐队的解体》(1924)有着众多的人物、通俗的现实主义和狄更斯式的幽默，在资产阶级现实主义者描写瑞典乡村城镇的作品中

是很成功的。他把对故乡的记忆与对赫尔辛堡的印象融为一体，一九〇七年以后，他曾在赫尔辛堡当记者，他的音乐才能和模仿才能很受公众欢迎。《四人小乐队的解体》是一部优秀作品，他把灵活的风格运用于不同的插曲——喜剧性的和悲剧性的。书中特别引人注目的是工程师普兰纳茨讲的呆板的文牍式瑞典语，以及作家用高度技巧模仿了大仲马和马克·吐温的风格。

人们在比耶尔·绥贝里的诗作中也能发现他同样有兴趣去模仿别人，这一点可以追溯到他被学校开除后不得不到故乡当售货员的年代。除去他的模仿兴趣之外，音乐方面的才能也是绥贝里诗歌创作的一个条件。二十岁以前他就写出了几首由自己谱曲的“弗丽达诗歌”，他在诗中模仿民歌的特征，把高雅题材与平凡题材喜剧性地结合起来。在赫尔辛堡居住期间他又创作出一批新诗，其中《小巴黎》的人物和环境有着更固定的基本特征，一九二二年，三十六岁的比耶尔·绥贝里正式发表《弗丽达之书》。

比耶尔·绥贝里的弗丽达诗歌不仅仅描摹和幽默地刻画了格伦彻平的风光，而且内容带有深刻的个人因素。就象卡尔费尔特把自己隐藏在弗里多林这个形象后面一样，谦虚和喜欢自我嘲讽的比耶尔·绥贝里在弗丽达诗歌中也以有抱负、有头脑的售货员来寄托自己的感情。诗人对青年时代的爱情的回忆，构成这位售货员对弗丽达的幼稚但富有诗意的歌颂的感情基础。同样，人们也意识到年轻的比耶尔·绥贝里试图回答歌唱弗丽达的诗人针对“自然、死

亡和宇宙”等现象提出的各种幼稚的问题。人们经常说这本书是“家庭百科全书”。全诗的特殊魅力主要在于把灵活的模仿和内在的感情融为一体。词与曲协调一致、对环境和人物的准确描写等特征与贝尔曼有异曲同工之妙。

弗丽达诗歌和《四人小乐队的解体》都受到公众和评论界的欢迎。比耶尔·绥贝里从此一举成名，这一点对这位脆弱和喜欢自我反省的诗人内心的平衡有特别的好处。这一点见于他一九二六年出版的诗集《危机与花环》中的几首低沉的诗，那些诗阐明了他与荣誉和真理的关系。这部诗集表明，这位受人欢迎的民歌手生活在一种强烈内心紧张之中，并受到当时存在作家中的懊悔和苦闷的影响。诗集中有很多诗描述良心的责备或内心的不安怎样冲破那些身居要津的社会成员(如“会议召集人”和“体面人物”)的堂皇外表而暴露出来。除了真理问题以外，吸引比耶尔·绥贝里的主要是死亡和毁灭（“仲夏守夜时发生的事情……”等等)。就韵律而言，《危机与花环》平淡无奇，但在用词方面有独到之处。绥贝里喜欢抽象化和人格化，他能创造出奇妙复杂的气氛，在有莎士比亚特色的诗情画意中加进报纸和广告词汇里的日常用语和专业用语。《危机与花环》可能比任何其他二十年代的作品都对后来的瑞典抒情诗有更大的意义。

比耶尔·绥贝里卒于一九二九年。迄今出版的遗著(包括两卷弗丽达诗歌）中有几首诗完全可以与他自己发表的诗媲美，然而绝大多数都是他本人不满意的初稿，收录在诗

集《忆人间》(1940)和《措辞法的变革》(1954)中的一部分诗歌就是如此。不过这些遗著有很大意义，它们表现了一种摇摆不定的感情在伟大梦想与自我怀疑之间以及亲切与幽默之间不停地浮动。他不倦的和真诚的自我反省，很象他年轻时候崇拜的艺术大师古斯塔夫·弗勒丁。

工人作家和新自然主义

在长、短篇小说创作中，二十世纪头十年的作家在二十年代仍然占统治地位。然而除了描写资产阶级环境的作品以外，还有越来越多的描写体力劳动者生活的作品问世。这些作家本人一般就是工人，他们都是自学成才的。丹·安德松和朗纳尔·颜德尔就属于这种情况，在某种程度上说，埃里克·林多尔姆也属于这种情况。所有这些作家都描写工人阶级的生活，但这一点并不是他们作品中本质的东西。人们会发现，这里要论述的作家们的社会兴趣都有其背景，并且常常与一种强烈的倾向性相联系。但他们并不是一个统一的派别：马丁·柯克和海登文德—埃里克松等老工人作家不论在风格上，还是在世界观上，都不同于三十年代使“无产阶级小说”在瑞典散文创作中成为主要特色的年轻一代作家。

在题材和文学技巧上，瑞典工人阶级作家很接近自然主义。他们经常广泛、细致地描写他们自己观察和经历过的现实，在大胆反映消极事物方面，他们比老的自然主义者

走得更远。左拉曾经是绝大多数青年作家的导师，但主要还是他们年轻时受到俄国马克西姆·高尔基和美国厄普顿·辛克莱等年轻的自然主义者的影响，有时也受到北欧无产阶级文学领域的先驱、丹麦安德逊—尼克索的影响。后来有几位作家深入研究精神分析问题，并从中为赤裸裸的本能描写获取灵感。有个时期，绝大多数工人作家都从"生命崇拜派"和"本原派"那里，接受了对新的、比较幸福的时代的乐观信念，到了那个时代，人类就会摆脱传统的"羁绊"。以英国劳伦斯和美国安德森为代表的"性欲神秘主义"，对瑞典三十年代初期的文学有过强烈的、但为时不长的影响。一般来说，大部分工人作家都曾博览群书；尽管他们从瑞典环境中取材，但是比资产阶级现实主义有更广泛的世界主义色彩。除了他们艰苦的亲身经历以外，他们的社会和心理学兴趣也为他们的不同文学体裁提供了特殊的条件，在各种体裁中，他们贡献最大的是附有社会背景的自传体小说。

工人作家的真正先驱是马丁·柯克，他生于一八八二年，与二十世纪初年的作家是同龄人。他在斯德哥尔摩的家并不属于无产阶级，但是他初中毕业以后学过四年油漆匠，从此他就觉得自己已经与工人阶级休戚相关了。他第一部重要著作《工人》(1912)与左拉描写工人生活的作品风格相同，写了斯德哥尔摩南郊一群基建工人。书的主题是写一次罢工及其对各种不同性格的工人的影响。当柯克后来在《堆积木材的河谷》中试图描写工业主义的到来和沃达

伦蓬勃的工人运动的时候，这部作品很快变成一部长篇连载的报道，而不象是小说。他的主要著作《上帝的美好世界》(1916)的部分章节也有这个特点。这是一部反映社会发展进程的、内容广泛的家族编年史，其中一个场面是写贝里斯拉根教区，工业改变了那里传统的生活方式，另一个场面是写斯德哥尔摩，这个家族的一支已迁居到那里。家族中出现了一个罪恶多端的弗拉塞·卡尔逊—于伦叶尔姆，作家极为逼真地描述了他的思考方式和讲话方式；作家按照自然主义的创作方法，使用了一批真实的材料——一个囚犯的日记。没有一部瑞典小说象《上帝的美好世界》一样对堕落行为有如此逼真的描写，不过马丁·柯克是以道德家的目光看待这些现象的；他没有把一个人堕落的全部责任都推给社会。马丁·柯克后期的作品就其数量和质量来说都不能与前期相比。他卒于一九四〇年。

古斯塔夫·海登文德—埃里克松(1880年生)也不是出身无产者家庭——他是耶姆特兰一位农民的儿子——但是他当过林业工人和筑路工人，对体力劳动者的生活有过直接而全面的感受。人们可以从那部篇幅不长、但极为出色的自传体小说《从推小车到写诗》中，看到他学习和创作的艰苦道路。他的早期作品晦涩难懂，但《时间和——一夜》(1918)表明，他是以严格的现实主义来描写人在原始条件下对强大的自然力的斗争。海登文德—埃里克松对人有很大兴趣，特别喜欢描写流动的劳动者中间有创造性的"哲学家"。另一方面，他对象征主义也有强烈的兴趣，经常用一

些个人的经历反映某一阶段的社会历史。他的小说三部曲就是如此，一九二六年的《流落他乡人的遗产》是其中的第一部。从三部曲的最后一部《在自己的土地上》可以看出，海登文德—埃里克松关于农业工人的描写带有他自己农民世家的特点。他的《耶姆兰的故事》是一部有特殊风格的作品，他把古老的民间故事题材加工整理，并且按照这些故事的精神加以发挥。有些故事的内涵和力量好象是出自古代而不是出自当代；另一些故事近乎象征主义的神话，属于海登文德—埃里克松的作品中最费解的部分。

一位对海登文德—埃里克松怀着感激之情的青年工人作家是北博顿人埃文德·雍松[①]。他生于一九〇〇年，小学毕业后从事过各种工作，因而搜集到有关很多不同工种的大量素材，他也在国外工作过，一九二三年刊行的处女作是一本很薄的书。二十年代末期他住在巴黎，其间出版了第一批重要长篇小说《黑暗中的城市》、《记忆》和《对一次陨石坠落的评论》。在第一部作品中，作家透彻地、有时是讽刺性地分析了居住在诺尔兰小镇上的人，那里距离作家度过童年的故乡布登很近。从后两部小说中人们可以明显地看出，他曾深入研究弗洛伊德的精神分析学。他以敏锐的观察力和富于感染力的艺术风格，描写了被压抑的冲动怎样突破“超我”的躯壳而造成个性的分裂。

三十年代，埃文德·雍松写出他的主要著作《奥洛夫

① 一九七四年与哈里·马丁松共获诺贝尔文学奖。

传》共四卷。这部著作尽管准确地叙述了河上放木排的工人和锯木厂工人的生活，但是就外部现实的描写而言，在当时众多的自传体工人小说中并未居于前列。作家的主要兴趣在心理方面。年轻的奥洛夫的发展是通过各种事件和对话来阐述的，但主要是通过他本人的思想来揭示，这些思想“象蔓藤花纹一样蜿蜒在各种事件之间”。“内心独白”后来成为埃文德·雍松的特殊的表达方式，他在第二次世界大战中的“战备作品”里曾广泛使用，以致使读者感到厌烦。抽象的系列长篇小说《克利隆》(1941—1943)就是如此。在这部著作和他用现代语言改写的《奥德修纪》以及《岸边涛声》中，埃文德·雍松首先是一个交谈者，他经常直接对读者阐述自己对社会、道德和哲学问题的想法。他没有任何民间的故事讲述人的特点，他是一位有高度文学修养的作家，并且有着进行各种风格试验的强烈兴趣，人们通过他的作品，可以获得对安德列·纪德、詹姆斯·乔伊斯和托马斯·曼的印象。雍松的很多读者更喜欢他的短篇小说(收录在1944年出版的《九条生命》中)，其中纯粹的叙述成分既简洁又明了，他们不喜欢他那些冗长的作品。

维尔赫尔姆·莫贝里比世界主义者埃文德·雍松对瑞典农村了解得更深刻。他是来自斯莫兰南部的一名士兵的儿子，生于一八九八年，曾长期在农村的报社工作，一九二七年出版了自己的真正成功之作《拉斯根一家》。在这部著作中，他以富有表现力和无倾向性的现实主义描写一个士兵的蠢事和过失，但是也写到他为自己和家里的亲人整日

奔波劳碌的情形。此后维尔赫尔姆·莫贝里写过几部关于农民的小说，他以鲜明的色彩揭示出新一代和老一代农民之间的矛盾(《拳头》)，以现代的性心理分析方法深入描写了男女关系(《男人的女人》)。他对三十年代自传体创作的贡献是三卷本的小说《克努特·托林》。本书第一部分《劣等生》水平最高，是根据作家自己的童年印象写成的。维尔赫尔姆·莫贝里作为一个坚定的和平主义者，也对第二次世界大战的战备文学做出过引人注目的贡献。历史题材的小说《夜骑》(1941)热情歌颂了自由的瑞典农民，暗示了四十年代初期的局势①。

一九四四年出版内容广泛的长篇小说《持断枪的士兵》，这部著作在很大程度上是自传体，其价值主要在于作家客观而生动地写了两个世纪之交瑞典农村“草棚里的人民”。作为心理学习作，这部作品不能与埃文德·雍松的奥洛夫传相比，但它对这个时期各种事件的描写比任何其他瑞典文学作品都令人感到真实：移民和反军国主义、禁酒运动、民众运动和地方小型罢工。作者以细腻的笔法和亲切的幽默，描绘了年轻的瓦尔特尔·斯特伦的童年经历和他与父母的关系。四十年代，莫贝里在《移民》、《新国土上的移居者》和《新建设者》中以大量事实和感触，描写了瑞典早期移民史上一个典型的阶段。维尔赫尔姆·莫贝里还是一位多产的剧作家；他最负盛名的是《我们未出世的儿子》。

---

① 指第二次世界大战初期的局势。

瑞典"无产阶级创作"很少提到城市工人。在两次世界大战之间，仍然有理由被称为无产者的一个社会阶层在文学作品中起着更大的作用，那就是瑞典南部和中部的雇工。根据一九四五年的改革，农业工人的报酬由分实物改为支付工资，文学作品针对旧的制度提出的尖锐批评加速了这一改革的进程。"雇工派"精力充沛的领袖伊瓦尔·洛一约翰松（1901 年生），本身就是瑟姆兰地区一位雇工的儿子。青年时期他从事过各种工作，象埃文德·雍松一样，二十年代他旅居国外，形成了自己的风格，并练习写报道文章，包括关于伦敦贫民区的连载文章。他的第一部成功之作是《再见吧，大地》，它在某些方面属于三十年代自传体无产阶级小说，但是作家的主要目的是把雇工作为一个"集体的"社会阶层来描写，作品中的生活方式和生活观都打上了贫穷环境的烙印。他更为重要的贡献可能是三部《雇工短篇小说集》，这是洛一约翰松在一九三六至一九四一年期间发表的。他试图通过这一百多个故事来介绍雇工的历史，其性质很象倾向性很强的长篇报告文学，但洛一约翰松最好的雇工短篇小说有着动人的故事情节和很强的感染力，这就使这些小说升到了通俗文学之上。在他的长篇小说当中，《不过是一位母亲》艺术上可能是最完美的，而包含着大量事实的"集体小说"①《拖拉机》的文学价值远不如历史价

① 在瑞典文学中，"集体小说"是指一部小说的主要内容不是写一个或几个通常的人，而是着重写一个工厂、企业、商店或一些有共同职业的人。

值。一九五一年，洛—约翰松开始出版自己的自传体长篇小说，第一部《文盲》细腻刻划了作家的父亲——一位心地善良、信仰坚定的农民。

人们通常也把莫阿·马丁松① 划为“雇工派”，尽管她除了大量描写农村无产者以外，还描写瑞典一个工业城市（诺尔彻平）的工人。她生于一八九〇年，直到一九三三年才发表自己的处女作（《妇女与苹果树》），这个时期她已经掌握了大量有关自己生活经历和民间各种风俗传统的素材。此外，叙事流畅的才华、明快的风格弥补了语言运用和结构技巧上的不足。以一九三六年刊行的《母亲结婚了》为首篇的、有关无产阶级出身的姑娘米娅的系列长篇小说，是直接的自传体作品，比埃文德·雍松和维尔赫尔姆·莫贝里的类似作品含有更多的主观因素。莫阿·马丁松的力量在于活泼的气质和火热的心肠；后一个特征主要表现在她塑造的那位坚毅的、富有自我牺牲精神的母亲的美丽形象身上。勇敢的母亲和能干的年轻姑娘几乎出现在莫阿·马丁松所有的书中，而男人一般都是遇事马虎、嗜酒成性，但有时候有一种吸引女人的魅力。例如，莫阿·马丁松四十年代最好的小说《群星下的大路》的男主人公就是如此。这本书和她过去的很多作品都表明，莫阿·马丁松与赛尔玛·拉格洛夫对昔日的特殊事件和浪漫主义事件有着同样的兴趣——然而她并不因此而背离自己对人类的看法和描

① 哈里·马丁松的妻子，一九四一年他们离婚。

写方法上的严格的自然主义。

就题材而言，人们把扬·弗里德高德也算作“雇工派”，尽管这位典型的个人主义者与所谓“集体小说”全不相干。弗里德高德是雇工的儿子，一八九七年生于乌普兰。他青年时代的艰苦经历大部分表现在他关于拉斯·霍德的三部小说(1935—1936)中。小说的主人公完全不同于三十年代自传体小说中的一般典型，后者都是头脑清醒、求知欲旺盛的男女青年，他们梦想有朝一日冲破自己的贫穷环境。故事开始的时候，拉斯·霍德已经是一名失业的退役骑兵，他无所畏惧，对人生冷漠，对世道持敌视态度。当他否认自己是一个私生子的父亲时被判处强迫劳动；这时他对社会的仇恨增加了，最后因为对看管人员有暴力行为被判刑下狱。对监狱的描写就象对社会现状的描写一样，人们可以把它看作是一份控诉书。然而可以明显地看出，拉斯·霍德的故事主要是因作家与社会格格不入而进行的痛苦和深刻的自我回顾，本质上是一次认错和自我批评。从文体上讲，这套系列长篇小说已达到惊人的成熟；弗里德高德叙事清楚，有根有据，既不夸大也不缩小。这种客观的叙述风格很适合弗里德高德四十年代取材于瑞典古代的小说《木头神的国度》及其两卷续篇。他对古代的描写带有他自己社会观的色彩：逃走的奴隶霍尔麦成了自己“阶级兄弟”的助手和反对地主的领袖。尽管书中具有这种现代化的倾向，弗里德高德的作品仍然有着强烈的原始时代的特征。他五十年代的作品如《通向天堂的门是窄的》，表明他对招魂术有

一定兴趣。

几位较新的诗人和散文作家

一九三〇年前后在抒情诗领域里出现了一个新的流派，既反对内在派诗人，也反对有思想倾向的诗人。这就是“五青年”派，他们于一九二九年出版一部受美国和芬兰的瑞典语作家（如迪克托尼乌斯）影响而写成的现代主义抒情诗集。他们歌颂自发性和兽性，把文化方面的某些限制性要求视为阻碍人类获得幸福的“羁绊”的最初原因，后来人们把他们称为“本原派作家”。人们也用“生命崇拜派”来形容他们，其含义来源于下面这段“青年派”声明：“我要停止挖掘我自己的灵魂。我不想在我的灵魂深处挖井而向下窥视、提问和思索：灵魂深处藏着什么东西？……不要再绞尽脑汁和叨念：意义？意义？不要把头摇来摇去了。啊，——我高呼——生命的意义肯定就是生命本身！这就是说，生命包括：在大地上漫游——呼吸空气——活动活动关节——万物生灵都有生命并且自得其乐！”

这些话来自阿堤尔·隆德克维斯特（1906 年生），他是这一派里仅次于哈里·马丁松的富有才华的诗人。他早期的诗集《炽热》、《公开的生活》和《白人》等等——很难区分这些作品是自由诗还是抒情散文——深刻描绘了青年人对生活的渴望。他歌唱树冠和田野上的种子，歌唱妇女柔软的身体和机器上闪闪发亮的钢，于是社会现实便消失在一

种乌托邦式的、有生命之花竞相开放的梦幻世界中了。隆德克维斯特后期的诗——《海神之歌》、《十字路》等——有着更深刻、更严肃、但也更难懂的含义。他按照超现实主义纲领的要求，让下意识的感情和联想自由迸发，不受理智限制。阿堤尔·隆德克维斯特精彩的异国游记如《黑人海岸》、《印度篝火》，拥有比较广泛的读者阶层。

"五青年"派当中最有天才、最有创造才华的是哈里·马丁松。他一九○四年生于布莱金埃一个贫穷而且很快就解体了的家庭。哈里和他的兄弟姐妹作为"教区的孤儿"，往返于不同的家庭之间①。后来他在瑞典当过几年流动工人，最后过了六年海员生活，于是哈里·马丁松就成为瑞典作家中唯一获得第一手异国素材的人。他的处女作收录在"五青年"诗集中；他早期的诗集以一九三一年的《漂泊者》为最成熟，旅途印象是它的主要内容。这部作品也显示了马丁松的几个特征：快速的联想、丰富的想象、易于激动的感情和可爱的幽默感。一般不押韵，格律也很自由。由于《漫无目标的旅行》和《法维尔海角》② 这些著作，马丁松又获得散文作家的称号。它们以活泼和印象主义风格反映现实的印象和思想，同时伴随着大胆的语言创新。

象所有三十年代的工人作家一样，马丁松也写自传体作品——两部长篇小说《荨麻花开》和《通向远方的大路》(1935—1936)。前一部水平最高，人们从作品中可以看到

---

① 当时的瑞典孤儿轮流在各家吃饭、住宿。

② "法维尔"意为"再见"。

无家可归的教区流浪儿马丁在一个冷酷、充满敌意的世界的种种遭遇。他的保护手段就是哈里·马丁松自己的手段：生活在大自然和丰富的想象里，随时准备逃避现实的烦恼。马丁松创作的具有热烈和抒情的基本特征、而没有仇恨与反抗情绪的自传体小说，与同类型的其他作品不同。马丁松的其他三十年代作品有描写和观察大自然的诗歌与散文。他蔑视对现代文明的追求和对高效率的崇拜，喜欢自由的流动工人的生活，厌恶象奴隶般工作的有保障但是不自由的生活。小说《通向钟的王国之路》(1948)就有这种现代卢梭主义的思想，在作品中作家以热烈的同情和诗情画意般的理想主义描述了昔日的流动工人。

作为抒情诗人，马丁松在一九四五年出版了诗集《季风》，其成就超过他以往任何一部同类的作品，他青年时代对生命的崇拜已经发展成为一种温和而明智的世界观，在这一点上他受到中国哲学的影响。一九五三年出版的诗集《蝉》中又出现一种新因素：一种哲理科学幻想(《多里斯和米玛之歌》)；诗人在作品中阐述了自己关于科学技术的发展会给人类带来危险的充满懊悔的思想。这一思想在马丁松最伟大的文学尝试性作品——宇宙飞船史诗《阿尼雅拉号》(1956)里有过完整的论述。

在三十年代的阴郁气氛中，"五青年"派对生活的乐观情绪象资产阶级田园诗派一样，很快就成为过时的东西。面对德国发生的可怕事件，看来人们主要关心的是如何保卫受到威胁的文化价值，而不是歌颂性欲冲动。这就是我们看

到的布·贝里曼、厄斯特林和拉格克维斯特创作的“战备抒情诗”的背景。人们也谈到一种“大战前夕的悲观主义”，即在预料到的灾难面前的恐惧，这一点在柏迪尔·马尔姆贝里的《分界线上的诗歌》中作了可能是最清楚的论述。不论是大战前夕的悲观主义还是战备思想，我们在很多青年作家的作品里都能看到，其中格尔贝里和埃德费尔特应该是最有代表性的。

雅尔马尔·格尔贝里一八九八年生在马尔默，曾经在隆德上大学。他在那里写过很多有趣的诗，其基本格调和表现方法又常见于他后来的严肃诗歌，他这是为了变换一下气氛的目的。格尔贝里支持两次世界大战之间的作家反对过于高雅和过于理想主义的主张。他的哲理抒情诗和自述抒情诗把甚为高雅和有意通俗的特征混合起来，这在一定程度上是一种时代的勇气，同时也表明他改变了自己性格中有朝气又有讽刺特征、有热情又有知识分子深思的特点。这种改变给他第一批重要诗集《奏鸣曲》(1929)和《精神锻炼》打上了印记。这两部著作都有一种与《圣经》题材相联系的宗教色彩，不过他从来没有信仰过上帝。格尔贝里经常摇摆于厌世与轻生之间，象他积极研究过的伟大的神秘主义者们一样。在奇怪的间奏曲——有着澎湃的激情和辛辣讽刺的混合特征的《二十世纪的爱情》出版之后，一九三七年出版了格尔贝里最重要的诗集《征服世界》，其中有受大战前夕灾难性气氛的刺激而写的幻想诗《罗马大型下水道》、《断头台》和《大海中的预言》，不过也有几首民歌风味

的诗，毫无幽默感地表现了一种简单的仁爱之心（《有头脑的乡村邮差》、《相会》）。不过格尔贝里仍然坚信精神价值的存在，并准备为它而斗争，这一点他在战争年代里写的诗（1942 年诗集《五饼二鱼①》）就可以证明。格尔贝里最后一部诗集《面型和乐园》(1953) 中的沉郁、肃穆的诗显示了诗人深刻的内心经历。

约翰纳斯·埃德费尔特(1904 年生) 早期的抒情诗与格尔贝里很相似。直到一九三四年出版《早祷》时才显示出他的个人特征。作品以强烈的色彩描写情欲的冲动，但背景则是阴暗绝望的现实。这种悲观的生活观是与世界形势密切相关的，这一点在埃德费尔特后来的诗集《今夜》中表现得更为明显。这个时期，埃德费尔特诗中的灾难性失败的情绪和严谨、凝练的形式很象柏迪尔·马尔姆贝里的诗。然而他并没有止步不前。一九四三年的《火与山涧》和一九四七年的《深谷的回声》表明，这位四十岁的诗人有着永不枯竭的热情，同时他的诗也更加成熟和完美。描写童年和家庭的诗歌表明，诗人对生活又有了一定程度的乐趣。

格尔贝里和埃德费尔特不仅是抒情诗人，而且是在传统的理想破灭之后力求对生活做出新的正确解释的哲理诗人。人们在放荡不羁的民歌作者尼尔斯·费尔林 (1898 年生）的作品中看不到类似的哲理特点，但是他在动荡的青年时代形成了一种严格的、没有幻想的、与三十年代的普遍情

---

① 典出《新约·马太福音》第十四章。

绪分不开的生活观。在他三十二岁发表处女作《死神舞蹈家的民歌》时，利用他创作滑稽歌曲和流行歌曲时积累起来的丰富经验，极为成功地适应了当时深受欢迎的情趣的要求。从民歌、童谣、甚至宗教歌获得的启发促使他的民歌富有趣味性和生动的联想，这是他的作品所以能取得成功的秘诀之一。甚至他描写不拘小节的好心人和残酷的野心家的粗犷的诗体小品也能感动读者。在《死神舞蹈家的民歌》和后来的诗集《赤脚孩子》及《眼镜》中，除了有一部分相当令人厌烦的讽刺性套语以外，感情都很亲切和真实(《马》、《连一只夜莺也没有》)。费尔林对生活中"赤脚孩子"怀有自然的感情，这与他的伟大先驱和同胞弗勒丁有共同之处。

与费尔林相反，巩纳尔·埃凯洛夫(1907年生)是一位清醒的、喜欢理论和分析问题的诗人，非常熟悉世界上现代主义的各种"流派"。他早期诗歌受法国象征主义者影响，有些浪漫主义梦想和伤感；他从未理睬本原派诗人提出的号召：创作真实的反映外界"事物的诗歌"。从形式上看，他是个实验者，似乎并不担心读者能否读懂他的作品。一九三四年的诗集《献词》有各种大胆的、看起来互不联系的描写，被视为超现实主义的作品。从他三十年代后半期的一两部诗集——《忧伤和星》和《请买盲者的歌》——来看，他正朝着更加简洁的形式和更加强调现实的题材范围发展；甚至还创作了押韵的诗歌。他四十年代的诗集《渡口之歌》和《不作奴隶》又恢复了"费解"的特点，但是仍然保持着音乐般的感染力和自由的联想。诗人对我们的高效率和合理化

时代的陌生感依然很强烈。

埃凯洛夫对四十年代年轻的抒情诗人有过强烈影响。埃里克·林德格伦和卡尔·文贝里就属于这一代，他们都生于一九一〇年。在林德格伦的诗集《没有出路的人》和《组曲》中，增强效果的主要表现手法是使用大胆的、富于联想的形象语言和悦耳的音韵。文贝里的诗对形式不那么讲究，但简明、易懂；特别是他的诗集《火把》和《计时学》带有典型的知识分子特色，包含着对时代和当时各种思想倾向的尖刻批评。林德格伦和文贝里象他们绝大多数同行一样，都有过第二次世界大战时期的典型社会经历，如“幻灭”、“理想大拍卖”、“无价值”和“无能为力”。“我用尽了苍天和九九表”，林德格伦在一篇文章中这样说，而文贝里把自己的痛苦经历总结为这样一句话：“生活就是选择，啊，在‘无意义’和‘不可能’之间有什么可选择呢？”

在散文领域里，前文提到的工人作家在三十年代占了统治地位，此外还有几位不同气质的“资产阶级”作家。他们很多人都象雅尔马尔·贝里曼和埃文德·雍松一样，受到西格蒙德·弗洛伊德及其弟子们的影响。精神分析的方法和看待事物的方法首先影响对人类的看法，下意识冲动的秘密作用比清醒的思想和意志更重要。作家不再描写稳定的、合理的“特性”，不再描写丰富的、吸引人的“个性”，而是致力于揭示背后的非理性和自发性的东西，主要是性冲动。

这种刻画人物的方法见于阿格涅丝·冯·克鲁森谢纳

(1894—1940)的作品，她对本能冲动的偏爱有时近似偏执狂，这一点与她自己的遗传性神经病有关。她的早期作品，如主要是描写自己亲身经历的系列长篇小说《托妮》(1922—1926)，与其说是建立在理论基础上的有意识的分析，不如说是自发地表露感情。在她的丈夫、文学家大卫·斯普伦格尔的影响下，克鲁森谢纳后来主要从事“揭露”贵族阶级的带倾向性的创作，她本人出生和受教育的家庭就属于这个阶级。一九三〇至一九三五年，她出版了七卷系列长篇小说《冯·帕伦家的小姐们》，深入描写了各式各样的爱情故事，也不时穿插一些讽刺性的内容，很明显是受到他丈夫的影响。这部作品被很多人看作是一部粗糙的和不怀好意的影射小说，在报上引起一场长时间的激烈论战(“克鲁森谢纳论战”)。从艺术品的角度来看，克鲁森谢纳最后一套系列小说《维魏卡·冯·拉格克罗纳的历史》水平比较高，以最后一部分《贫穷的贵族》为最好。创作过《托妮》的女作家在作品的这部分再现了她童年和青年时代的各种印象，对自己的亲戚和周围的人做了富有情感的、有时是阴郁的描写。就象她所有的书一样，这部作品也有浪漫主义的、甚至是少女浪漫主义的特征，还有敏锐的大自然描写和动人的环境刻画。她的风格更多的是法国浪漫艺术的精雕细刻，而不是青年工人作家的口语式的明快。

除了这位自我中心主义者和多情的阿格涅丝·冯·克鲁森谢纳之外，还有一位作家叫奥勒·赫德贝里(1899年生)。他是一个清醒和有节制的唯理主义作家。然而他也

属于“揭露派”，特别是揭露资产阶级的虚荣，这是他童年从奥斯卡尔时代体面的“阿姨”和“叔叔”身上看到的。在他的处女作《捉迷藏》(1930)中，成年人的伪善和利己主义与年轻“主人公”真诚的理想形成鲜明对比。对精神分析的研究，进一步加深了奥勒·赫德贝里关于人类的表面态度与真正自我之间没有任何相似之处的观点：人类自己没有意识到的自负心是一切行动的隐蔽动力（试与奥地利心理学家阿德勒的思想作比较）。然而奥勒·赫德贝里的“心理学测量表”有时候也针对软弱和过于敏感的人；他的中篇小说《给我结账吧》和《我出身王胄》就属于这种情况，作品中虽然没有伤感，但也给人留下了很深的印象。赫德贝里的早期长篇小说带有类似短篇小说的性质，经常描写人生中一段孤立的插曲。一九三七年，他开始创作三十年代流行的系列长篇小说。就在这一年，他开始写三卷长的系列小说《卡斯登·基塞维特》，一九四一年开始创作五卷长的系列小说《布·斯登松·斯文宁松》。两部小说都描写人的成长过程，心理分析大大超过情节的作用。作家对于人类观的看法不象过去那样冷漠和缺乏幻想。在后期作品如《亮相》和《圆梦》中，赫德贝里以谅解和同情描写了那些通过宗教活动赋予人生某种意义的人。

与奥勒·赫德贝里和埃文德·雍松年龄相仿的是瓦尔特·雍克维斯特(1900年生)，然而他比前者晚很久才被公认为瑞典有趣的青年散文作家之一。他也受到精神分析学影响，并且探求过下意识行动的隐蔽的根源。但是他同

时也是一位与雅尔马尔·贝里曼的自由和无拘束的想象有某种联系的浪漫主义者。“我为想象的存在权而斗争，反对那些卖弄学问的半吊子文学家，”他让自己的一个代言人①这样说。此外，他很善于写景，经常把夏季的斯莫兰描写成一个气象万千、馥郁芳香的大花园。他最受欢迎的书《跟着月亮漫游》也有这一切特征，他在书中以丰富的想象和幽默感描写了两个相爱的青年私奔的故事。在他后期的作品中可以举出引人入胜、但难于理解的象征主义小说《杜鹃花》，以及也涉及道德问题的、具有高度艺术性的《室内筒风琴》。瓦尔特·雍克维斯特的风格完全不同于奥勒·赫德贝里的清秀平稳的散文，他的作品华丽多彩，但是有时过于修饰和晦涩。

除了上边提到的有精神分析学特征的抒情诗人以外，还有一些散文作家保留着某种追求趣味性和紧张情节的古老的叙事技巧。博学多才的杂文作家弗朗斯·格·本特松(1894—1954)青年时代也是抒情诗人，在四十年代初期成功地创作过两部关于海盗“红胡子奥尔姆”的小说。作家的风格是客观和富有感染力的，他受到冰岛萨迦的影响，但没有受到现代精神分析方法的影响，作品描写了海盗时代的各种冒险和戏剧性经历。一位富于想象、有着隆德大学滑稽传统的幽默家是弗里提奥夫·尼尔松，外号皮拉登(1895年生)。他以一部描写一个男孩的作品而成名，此后他又根

① 指作品中的一个人物。

据童年的印象，创作过一部短篇小说集《来自费斯的故事》，显示了他创造性刻画人物的能力，他另一部小说是《不再洗澡的书商》，读后令人毛骨悚然。

与本特松和皮拉登属于同一代但到四十年代才形成自己独特风格的两位作家，是斯蒂娜·阿隆松(1892—1956)和塔盖·奥列尔(1895年生)。两人都从自己生活的那个地区取材，斯蒂娜来自拉普兰，塔盖来自维姆兰，两人的语言都有方言色彩。除此之外，他们很少有共同之处。在她成熟的长篇小说《此岸》和短篇小说集《北斗星之歌》中，斯蒂娜·阿隆松一方面是一位杰出的大自然描写者，另一方面又是细致的心理学家，她力图揭示生活在荒野大地上的普通人深刻的人道主义。奥列尔避免一切形式的细密分析。在《小故事》和《新故事》中，他形成了自己一种有感染力但略嫌刻板的风格；他借助于简短的暗示和对话片段，用寥寥几页就能反映出复杂的事件和心理活动的全过程。

在四十年代获得公认的较年轻的散文作家中，可以举出西瓦尔·阿尔纳(1909年生)和比他小六岁的拉斯·阿林。阿尔纳喜欢刻画与生活格格不入、不能和别人一起生活的人。他以敏锐的精神分析法，在内容涉及婚姻的小说《埃格尔》和《象燕子一样》中描绘了这类人物。阿林不如阿尔纳清醒和有条理，但拥有更丰富的想象。他安排在自己童年时的故乡散茨瓦尔的人物，就象当年路德维格·诺德斯特罗姆写的厄巴卡人和雅尔马尔·贝里曼写的瓦德彻平人一样新颖。阿林最成熟的作品要算那描写童年的佳篇

《一块肉桂》。

四十年代最有才华的青年散文作家之一是短命的斯堤格·达格曼(1923—1954)。他的处女作《蛇》(1945)的情节反映了一个兵营的故事,书中有很多表面的现实主义,从本质上看则是象征主义的。一条爬进兵营的毒蛇象征着恐惧和懊悔,对达格曼来说就是象征着现代人类最沉痛的经历。短篇小说集《夜嬉》,具有弗朗兹·卡夫卡把现实主义描写与幻想中的可怕梦境融为一体的特征。其他对达格曼有影响的外国作家是法国人萨特和阿尔贝特·加缪。

鲁涅贝里之后芬兰的瑞典语文学概况

十九世纪中叶,在芬兰文学中占统治地位的是民族浪漫主义潮流。与当时的挪威很相似,文学创作使用两种语言。继承鲁涅贝里和伦洛特的诗歌和民族遗产的最主要的人物,是厄斯特堡登人扎恰里亚斯·托佩利乌斯(1818—1898),他曾长期担任《赫尔辛基报》编辑,后来任历史学教授。尽管他很早就对芬兰语产生兴趣,但一直用母语——瑞典语创作。在托佩利乌斯的优秀抒情诗中,浪漫主义占主要成分。通常他用优美的诗歌描写明媚、和谐的大自然(《赛尔玛向往春天》、《洛伊纳湖畔》),与那些华丽的写景诗很接近。有时他也运用芬兰"民歌"的风格写作(如《歌》)。托佩利乌斯对本国文学的最大贡献是伟大的系列长篇小说《军医的故事》(1851—1867),他在这些作品中实现了鲁涅

贝里的愿望——用历史传统来鼓励和教育年轻的芬兰人民。托佩利乌斯学习的榜样是瓦尔特·司各特和英厄曼①，他掌握了他们把各种情节糅合在一起和描写各种惊险场面的技巧。当时瑞典史学著作所说的贵族与平民之间的矛盾，反映在托佩利乌斯对柏迪尔舍尔德一家和拉尔松一家的描写上。此外，他的作品还有一种爱国主义倾向，对芬兰农民和士兵的过于理想化的描写就是一例。

除了托佩利乌斯晚年的一些童话和儿童剧以外，十九世纪最后三分之一时间里的芬兰瑞典语文学极为贫乏。由于有了阿列克西斯·基维的《七兄弟》和尤哈尼·阿霍创作的《碎木屑》，芬兰散文开始丰富起来，这才使芬兰语文学获得迅速的发展。一八八六年，“芬兰瑞典语文学社”在激烈的笔战中诞生，其任务主要是研究鲁涅贝里的作品。不管是“八十年代文学”还是“九十年代文学”，对芬兰的瑞典语文学都没有较深的影响。当时唯一的重要作家塔瓦斯特谢尔纳(1860—1898)，在描写饥荒的小说《艰难岁月》中表现了八十年代的特征，小说对芬兰农民的描写比《猎鹿的人》和《军医的故事》更为真实。作为抒情诗人，他最初也具有现实主义的特征，但是后期作品却很象瑞典九十年代作家的作品。一八九八年，托佩利乌斯和塔瓦斯特谢尔纳逝世，同年，俄国采取强制性措施②和严密控制的时期，即芬

① 英厄曼(1789—1862)，丹麦作家。

② 指沙皇尼古拉二世同化芬兰的措施，含有由俄国当局接管芬兰立法权内容的《二月宣言》(1899)就是一例。

兰历史上所谓"不幸的年代"正式开始了。随后出现了以抒情诗人、剧作家和小说家米卡尔·吕贝克为开端的一个文学高度繁荣时期。他只比塔瓦斯特谢尔纳小四岁，但是他艺术上成熟的作品完全属于二十世纪。他的一部分抒情诗象征性地描写了不幸年代里的懊悔和无权的境况（《航标铃》、《疲倦的树》）。吕贝克也写剧本，其中有一个是写叔本华的，此人的悲观主义在他的作品中留下很深的印记。在叙述一位医生对生活感到厌倦的小说《托马斯·英达尔》和对灵魂作了细致描写的《致赛西利娅的信》中，象当时很多瑞典作家（佩尔·哈尔斯特罗姆、雅尔马尔·瑟德尔贝里）一样，他对生活意志受到挫伤的人产生了兴趣。喜欢写这种类型人物的还有比他小二十四岁的鲁纳尔·西尔特，他和吕贝克都在一九二五年逝世。本世纪初，他是赫尔辛基青年知识分子中为数众多的雅尔马尔·瑟德尔贝里追随者之一。直到一九一八年内战结束后出版短篇小说《回乡》和《女妖森林》时，具有卓越艺术风格的鲁纳尔·西尔特才显出自己鲜明的个人特征。他对各个战争插曲的描写证明他是真正的人道主义者。他的剧本以阴郁的独幕剧《绞刑吏》最为出色。

然而除了繁荣的抒情诗外，芬兰新的瑞典语散文创作相当贫乏。在两个世纪之交开始发表处女作的很多诗人当中，最年长的是雅尔马尔·普罗考比（1868—1927）。以作品的形式而论，他是瑞典九十年代作家们的学生，象他们一样，他也喜欢从《圣经》取材和使用《圣经》的风格（1905年的

诗集《向沙漠》)。普罗考比是有个性的知识分子诗人，他的作品既反对俄国的暴政，也反对歧视少数民族瑞典人的芬兰化①要求。柏迪尔·格里潘贝里（1878—1947）采取同样的双重立场，他在青年时代曾经创作过狂热的情诗，后来成为芬兰瑞典语文学中首屈一指的爱国诗人。他的第三部诗集《栅栏门》（1905）就包括着对于暗杀俄国总督波勃里科夫的欧根·绍曼②的歌颂，诗集中很多其他的诗把荣誉、道德和为祖国献身的壮举颂扬为生命中最有价值的东西。在一九一八年争取自由的战争中他找到了表达自己道德信念的描写对象，他曾亲身参加这次战争，并在自己的诗集《在旗帜下》和《战斗之后》里庄重地描写过战斗情况。在格里潘贝里的韵律优美、修辞考究的作品中，人们不时能听到一种委婉含蓄的音调，在他最后几部诗集（《在边界上》等）中，人们可以看到几首采用死亡和绝望题材的诗歌。

本世纪初年芬兰的瑞典语抒情诗人当中，最多产和最博学多能的是阿尔维德·默尔涅（1876—1946）。在青年时代，他比普罗考比和格里潘贝里更积极地参加过反对俄国化政策的斗争，在社会和政治问题上他也十分激进。他早期的抒情诗集，如一九三〇年的《新时期》，包含着有社会倾向性的诗，总的来看带有进步的信念。一九〇五至一九

---

① 指排挤在芬兰处于少数民族地位的瑞典人的芬兰民族主义。

② 欧根·绍曼(1875—1904)，芬兰爱国者，学生时代就反对俄国同化芬兰的政策。一九〇四年暗杀俄国驻芬兰总督波勃里科夫，自己也饮弹而死。

〇七年短暂的“自由时期”之后出现的反动倾向，使默尔涅感到痛苦和失望；他对社会主义的信念也动摇了。一九一〇年的诗集《死亡的年代》表现了阴郁、忧愁的情绪。有一个时期，默尔涅的题材范围是瑞典尼兰德周围地区的大自然和人民生活，他在那里一所成人学校呆过很多年，熟悉那里的情况。在诗集《群岛的春天》和《夏夜》中，他歌唱了海洋和群岛。一九二四年出版《漫游与大路》之后，他的诗歌更趋内向，作为抒情诗人，他抒发了自己的孤独和苦闷，但仍然不断思索生存的意义。这些诗与帕尔·拉格克维斯特的诗有某些相似之处，然而默尔涅不同于他那一代的其他在芬兰的瑞典人，有时候他用的韵很自由，也写不押韵的诗。他第二次世界大战时期的诗歌表明他是一位富有战斗精神的人道主义者，忠于他青年时代崇尚的正义和自由的理想。

如果说默尔涅是描写瑞典尼兰德的诗人，那么雅可布·泰根格伦(1875—1956)则是写瑞典厄斯特堡登的诗人。他熟悉植物和鸟类的生活，就象鲁涅贝里和托佩利乌斯一样，他也喜欢写北欧夏季的风光。泰根格伦后期的作品绝大部分是宗教抒情诗，那可能是二十世纪用瑞典语创作的最优秀、同时也是形式最完美的作品。在二十年代，人们把鲁涅贝里为芬兰的瑞典人写的圣歌集作了补充，其中有很大一部分是他写的。与泰根格伦、默尔涅和格里潘贝里属于同一代的还有埃米尔·齐利雅古斯（1878年生）。然而他一九一五年才发表处女作，直到三十年代才写出最深刻、最富有内在感情的作品。他是新古典主义者，翻译过埃斯库

罗斯①和索福克勒斯的许多作品，还经常从希腊擷取创作题材（如《赫列尼卡》、《寺庙》）。齐利雅古斯在诗中也歌颂家庭生活，这一点很象阿斯普隆德和西尔弗维斯托尔贝。他早期作品的明朗的田园诗风格，到后期已被一种竭力掩盖的忧愁所代替(《祭坛》、《漫游》)。

上边提到的所有芬兰的瑞典语抒情诗人，在风格和形式上或多或少都带有传统的特征。然而二十年代初赫尔辛基出现一批青年诗人，他们提倡和运用"现代主义"时，比瑞典本国文学界更加大胆。"这种现代主义酷似浪漫主义，它反对当时流行的诗歌，力图用一种新的、起码是不完全为人所知的手法和形式，来代替目前诗坛上的手法和形式：即不押韵的自由诗，多种含义的象征，有着常常是离奇的自由联想或幻想，有意模仿梦幻者的不合逻辑和不清醒的特点。因为现代派追求的是自发性、独立于外表形式和内在自我限制之外，以及热中于不受理性和意志束缚的创造性选词。"(E·N·提格尔斯泰特)

现代主义的先驱和表率，是三十岁就去世的埃迪特·瑟德尔格朗（1892—1923）。一九一六年她发表处女作——一部自由诗集，诗中现实主义的印象变成了一个绚丽多彩的形象世界，感情的抒发不依赖任何逻辑规律。在后来出版的一两部诗集中，病入膏肓的女作家怀着高度自信

① 埃斯库罗斯（公元前525—456），希腊戏剧家，相传写有七十部悲剧和笑剧，现存悲剧七部，代表作为《被缚的普罗米修斯》。

歌颂了尼采的超人。诗人对幸福美好的人生的赞歌夹杂着幻想的色彩，或梦想着一个超人间的世界。那部死后才出版的诗集《不存在的国家》表明，埃迪特·瑟德尔格朗死前已经达到有别于尼采主义的另一个感情境界：一种悲伤的容忍和神秘主义的、带有基督教象征色彩的虔诚。不少诗很象阿姆克维斯特的梦境诗。

芬兰的瑞典语现代派作家的另一位头面人物，是埃麦尔·迪克托尼乌斯（1896 年生）；他在很多方面正好与埃迪特·瑟德尔格朗相反。"如果瑟德尔格朗歌唱群星，那么迪克托尼乌斯就歌唱花岗岩；如果她的创作是抒发心中的狂喜，那么他的创作就是抒发一种不可遏制的怒火。他是个清醒的革命者。"（林德尔）。诗集《艰苦的歌》（1922）和《煤》（1927）表明迪克托尼乌斯是瑞典国内本原派作家的先行者，尽管他在气质上比较坚强并富有战斗性。由于他蔑视通常的诗歌形式，所以他把自己的思想和联想倾泻在简短和爆发式的诗行中。在后来的作品中，他对自己祖国的大自然和人民生活越来越感兴趣，作品中塑造了几位优秀的无产者的形象（《赤色分子埃麦利》）。无产者的形象也出现在迪克托尼乌斯的散文著作中，如《扬涅·库比克》。除了革命的无畏精神以外，迪克托尼乌斯还有一种温柔的、几乎是伤感的特征，他的很多儿歌也是如此。

赫尔辛基的现代派中最年长的一位是巩纳尔·比约林（1887年生）。他对自然界、景物片断、臆断、印象和思想的描写完全摆脱了逻辑和语法的束缚。他能以自己独特的技

巧写出对美的深刻印象，一九四七年出版的诗选《与沙地上的阴影玩耍》就足以证明这一点。与比约林一样，比他小十六岁的拉贝·恩凯尔对大自然也有一种美的感受，但他的诗无论在内容还是在形式上都更加明快。就象他的年老的同胞齐利雅古斯一样，恩凯尔晚年也深入研究古典著作，使自己的诗歌后来也有了希腊悲剧的某种高雅特色。新的风格表现在《地狱之神喷出铜》[1]这部诗集里，作品抒发了诗人被抑制的忧伤和空虚的感情。

① 火山爆发时喷出的岩浆，其颜色象铜，故云。

附　录

瑞典战后文学

谢尔·埃斯普马克*

瑞典文学是国际文学的一个组成部分。特别是西欧文学中的流派都会出现在斯德哥尔摩，只不过稍迟一些罢了。与文艺复兴和巴罗克文体相对应的流派出现在十七世纪的瑞典，以法国古典主义为楷模的同样风格出现在十八世纪，十九世纪初年形成的德国浪漫主义很快就吸引住一大批瑞典青年作家。十九世纪八十年代，瑞典作家仿效法国作家以自然科学为指导，研究遗传和环境对人物个性的影响，世纪之末出现了浪漫主义和象征主义的国际潮流，而二十世纪的瑞典与国际文坛一样，也出现了先锋派和心理现实主义。然而如果人们由此便得出结论说，瑞典文学只不过是国际文学的一些回音或翻版，那就大错特错了。首先，各种文学流派并不光是由欧洲大陆传入瑞典。埃马努尔·斯维

---

* 谢尔·埃斯普马克（1930 年生）是瑞典文学院十八名院士之一，斯德哥尔摩大学文学系教授。著有诗歌和诗论多种，一九七四年获于福拉里德文学奖，一九八二年曾来华访问，在瑞典文学院负责与中国进行文学交流的工作。

登堡里是瑞典十八世纪伟大人物之一，是一位不多见的梦想家，他曾给欧洲乃至美国从浪漫主义到整个象征主义文学流派以深刻启迪，特别要提到的是他关于物质世界与精神世界的相互关系的思想。十九世纪后期瑞典最杰出的作家奥古斯特·斯特林堡是最伟大的现代欧洲戏剧革新家，在德国和法国更是不乏追随者。第二，——可能比上述特殊例外更重要——瑞典文学与国际潮流相汇合并不意味着简单的模仿，而是把新的流派观察事物的方法应用到瑞典的具体情况上。绝大多数瑞典文学作品都能满足国内读者的情趣要求，有相当多的作品超越了欧洲大陆文学的最初起点，出现了具有国际水平的好作品。当斯特林堡使用法国自然主义表现手法创作《朱丽小姐》的时候，他没有墨守成规。被很多人认为是最优秀的自然主义剧作的《朱丽小姐》，实际上明显地超过了左拉和他的信徒们在戏剧领域的作品水平。同样，赛尔玛·拉格洛夫也带有十九世纪末叶浪漫主义潮流的色彩，但是她以自己特有的才能创作故事，使她的《骑鹅旅行记》传遍全世界，她的方法远远超出了常规的文学创作方法。国际现代主义在瑞典的繁荣也是如此。现代主义的第一个浪潮出现在一九一〇年前后，以年轻的帕尔·拉格克维斯特为先锋。然而他的才华使他远远超过法国立体派和表现主义的起点。这位《巴拉巴》和《西毕兰》的作者找到了一条自行通向世界的道路，远至拉丁美洲都有他的读者。现代主义的第二个浪潮出现在一九三〇年前后，由阿堤尔·隆德克维斯特先后把美国现代主义、法

国超现实主义和拉丁美洲的先锋派介绍到瑞典来。隆德克维斯特通过介绍这些流派和在继承的基础上所进行的富有个人特征的创作，为强劲的国际文学之风吹进我国敞开了大门，确实没有任何作家能与这位自学成才的贫苦农民的儿子所做的贡献相比。但是并没有因为这股汹涌的潮流而出现生搬硬套的倾向。一批探索新文学表现手法的富有才华的作家应运而生，随后在瑞典文学领域中出现了一个少见的繁荣时期，不少作品具有国际意义。

如果你向一个对文学感兴趣的瑞典人询问有关瑞典战后文学的发展情况，他或她很可能向你谈起四十年代作家的忧国忧民和批评时政；五十年代发表的处女作中的浪漫主义和对民间风俗的兴趣；六十年代成长起来的新作家对待“通俗文学实验”和只有音节堆砌而毫不顾及内容的所谓“具体主义文学”时的分歧，以及对待有想象力的寓言式作品与经过调查研究才创作的作品时的分歧；六十年代中叶左派政治风潮的兴起；七十年代的社会现实主义和妇女发抒情怀的文学；七十年代末和八十年代初的特殊表现手法和反映个人问题的新倾向。上述这一切都是事实，但是把作家按年代分类的做法并不正确。我们在考虑近几十年来的瑞典文学的时候，特别注重把新作家按年代逐个分类①。这样做显然是一种短视的表现，它无视新老作家并存的情况，无视富于幻想的作品和现实主义作品、存在主义作品与

① 指把新作家划分为四十年代、五十年代、六十年代、七十年代和八十年代作家。

具有社会内容的作品并存的情况。但是这种短视的做法首先无视文学在这一时期的实际生命力。五十年代最有分量的作品不是青年新秀的最初试笔，而是几位老年大师的杰作，如拉格克维斯特的《巴拉巴》(1950) 和《夜晚之国》(1953)、埃里克·林德格伦的《冬祭》(1954)、哈里·马丁松的《阿尼雅拉号》(1956)、拉斯·阿林的《市场帐篷之夜》(1957)。同样，六十年代的文学精华既不是"通俗文学实验"的作品，也不是描写政治问题的作品，而是老作家的作品，如埃文德·雍松的历史小说、拉斯·于伦斯坦对人类各种不同生活方式的调查和巩纳尔·埃凯洛夫伟大的诗歌三部曲。对有才华的年轻作家的早期作品和老作家同时期的杰作进行深入的研究之后，我们会猛然发现战后时期的文学精髓。人们经常把十九世纪初叶和末叶出现的两个浪漫主义时期看作瑞典文学的黄金时代。实际上，瑞典战后时期才是瑞典文学史上的真正黄金时代，繁荣面之广和延续时间之长都大大超过以往。

在现代瑞典文学领域里，人们把力求表现普遍的人类生存问题的作品与描写存在于具体时间和空间里的一件真事的作品区别开来。前者——表现普遍的人类生存问题的方向是埃里克·林德格伦的诗集《没有出路的人》(1942)指出来的，这部作品是瑞典现代主义最重要的宣言之一。按照作者的意图，这些诗是为了描写"现代觉醒的悲剧，这种悲剧是在残酷的外部事件过程的压力下造成的"。人们可以意识到这是来自第二次世界大战的压力造成的，这出"荒

漠之乡"戏剧中的主人公没有个人的面貌；他是一代人总觉醒悲剧的化身。与此相反，另一些作品是调查近年来的瑞典社会生活的结果，我们可以举一本书为例，即帕·奥·松德曼的优秀小说《调查》(1958)，它描写人们调查瑞典北部地区一个发电站建筑工地可能存在的酗酒问题。现代瑞典文学一方面塑造既没有出路也不体面的人的形象，另一方面是调查地区性的社会问题。

瑞典现代文学中力图表现人类共性问题的最杰出的代表人物是帕尔·拉格克维斯特。他一九四四年写的小说《侏儒》的背景就安排在意大利文艺复兴时期，小说里有对豪华的宫廷生活、战争和瘟疫等的生动描写，但是从这一切中升起一个象征人类本性里的邪恶势力的侏儒。侏儒是一个具有普遍性的人物，是对历史上目光短浅者的一种绝好写照。当我们在小说结尾处再次看到他坐在监牢里等待再生的时候，我们怀着惧怕的心理，领悟到是哪些人类心理特性一次又一次地把残酷的独裁者拥戴到权力的宝座上。早在一九一三年，拉格克维斯特就曾抨击当时的心理现实主义。在整个创作生涯中，他都力图向我们展示人类基本生存条件，这些条件在任何时间和空间都是一样的。这一思想我们在那部可能是他最著名的小说《巴拉巴》中也可以看到，这部著作使他在第二年获得了诺贝尔奖。在这部小说中，我们不仅看到基督为之替死的巴拉巴①（古代一名强

---

① 见本书第386页注①。

盗）怎样在自己残忍的恶习同那与这种恶习相反的力量——基督教徒对他的吸引力——之间遭受着折磨。我们也会认出这是现代人带着犹豫试图解决人类生存中的困难问题。

人类基本生存条件问题与瑞典社会现实问题也大量地反映在埃文德·雍松的作品中。他是一位石匠的儿子。他在自己的系列长篇小说中，描写了瑞典北部无产者生活的概貌，很象高尔基的《我的大学》，但是他最杰出的作品可能要首推长篇小说《阁下的时代》(1960)。这位勇于探索的作家以普鲁斯特①和乔伊斯为楷模，在书中写了一篇表面看来很简单的历史叙事诗，背景是九世纪的查理曼大帝的欧洲。这是一部描写镇压起义、情人离散和令人毛骨悚然的监狱的悲剧，但是也有飞向月球、在阴暗的监狱中凭着想象重新使金雀枝鲜花盛开的伟大抒情时刻。然而在这部出自博学的专家手笔的、描写历史事件的著作中，人们看到的那个面对巨大权力的个人形象，实际上是一个有着普遍人类特征、因而也为人们所理解的人物。

哈里·马丁松与埃文德·雍松共同获得一九七四年诺贝尔文学奖，他的作品也象雍松一样描述无产者的艰苦经历和人类的普遍问题。小说《通向钟的王国之路》(1948)中存在两种倾向，一种是卷烟工和流浪者伯勒的具体痛苦经历，另一种是令人感兴趣的中国道家思想。在马丁松最负

① 普鲁斯特(1871—1922)，法国作家，主要作品有长篇小说《追忆逝水年华》等。

盛名的著作、宇宙史诗《阿尼雅拉号》中，描写人类面临的普遍生存问题的倾向尤为明显。这首叙事诗描写坐在宇宙飞船上的人因飞船脱离轨道，而要永世在寂寞和空旷的宇宙中飞行。这是一首宇宙时代的荒漠之乡诗，它描述了在科技过于发达的时代人类会走入歧途。

在抒情诗领域中，反映人类一直面临的重大问题的倾向自然还在继续。这方面的伟大名字是巩纳尔·埃凯洛夫，他走过一条漫长的创作道路，从早期的超现实主义，经过浪漫主义和精神分析时期，一直到五十年代反诗歌派诗歌，这一派诗歌对年轻一代作家有过重大影响。然而他最伟大的著作是他逝世前不久完成的"诗歌三部曲"(1965—1967)。作品的中心人物是生活于十二世纪四分五裂的拜占庭帝国的一位皇子，他被折磨得双目失明，尔后带着各种幻想和神秘的爱情被送往遥远的地方，在那里他教自己的手学会了看另外一种光明，它有别于他已经失去的光明。这种使人感到残酷同时读起来却又让人觉得优美动听的诗，反映了一位伟大的神秘主义者所经历的广泛的人类生存条件。

在战后丰富的诗歌创作中，有很多名字值得一提。在年迈的诗人当中，雅尔马尔·格尔贝里和约翰纳斯·埃德费尔特达到了新的高度。格尔贝里曾经通过俄耳甫斯被砍下的头抛进水里仍然在波浪中歌唱的故事，来表现一般的艺术家(《面型和乐园》，1952)；还有一次，格尔贝里描写在码头上看见一只百年不遇的苍鹭，来暗示彼岸的人间秩序

(《无艺术时代的意大利三行诗节押韵法》，1958)。埃德费尔特对人类的基本生存条件也表现了类似的兴趣。作为一位优秀的散文作家，埃德费尔特后期的作品有时描写“在生活的野蔷薇丛”下听毛细管里的水流淌(《深谷回声》，1947)，有时描写蹉跎岁月的暗淡无光的经历。属于学院式知识分子阶层作家的，还有一个给人以美的感受的诗人阿堤尔·隆德克维斯特，作家在作品中自由驰骋于地球的每个角落，但是仍觉得无处安身——就象“一个被连根拔起的农民”，——他在诗歌《风的传记》中这样说。他的作品有时充满巨大的生活乐趣，人们从《生命如青草》(1954)这部作品中可以看到，有时他也以社会主义为指导思想对社会提出批评，《傲霜斗雪的玫瑰，还击》(1955)这部诗集里的“还击”一词就包含这个意思。在把准确观察现实与着眼于人类面临的共同问题相结合方面，这位异常多产的作家代表着瑞典文学中一个时代的特征。

四十年代和五十年代涌现出来的诗人当中也有一大批重要人物——卡尔·文贝里以幽默笔调着重分析了现代人类滥用权力的问题，维纳尔·阿斯奔斯特罗姆以高超的自然抒情和时而忧伤、时而诙谐的笔调，描写人类生活中的种种矛盾，拉斯·弗塞尔通过一系列人物——从小丑到王公、作曲家杰苏阿尔多①——深刻地表现了现代历史中一个打上恐惧与绝望烙印的时代，厄斯坦·绥斯特朗把自然科学

① 杰苏阿尔多(1560—1614)，意大利作曲家。

方面的广泛题材与一个神秘主义者的生活观结合起来。一大批有才华的较年轻的诗人也属于优秀诗人的行列：拉斯·古斯塔夫松、约朗·苏纳维、拉斯·努列、托比雅斯·贝里格伦等。有一位比其他人更加闻名世界，他的诗歌被译成三十多种文字。这就是托马斯·特朗斯特罗姆。他是一位把瞬息间产生的灵感与对客观世界的观察相结合的现代神秘主义者。他最主要的表现手法是形象语言——使用一种准确新鲜的隐喻。他在一首诗的开头极通俗地写道："我来了，那个无形的人，可能受雇于一个伟大的记忆，以便生活在今世。"诗人是一个观察者，是一个服务于更高权力的见证人，他在空旷的黑暗中侦察着，以便记录历史与人类生活中隐藏的楷模。然而他自己是"无形的"；他致力于秩序和较普遍的人类问题。

在四十年代和五十年代涌现出来的散文作家当中，很多人都关注较为普遍的人类生存问题，四十年代散文作家的代表人物拉斯·阿林，被称为瑞典文学界的陀思妥耶夫斯基。他有过早期失业的流浪者的经历，所以他忠于社会底层的工人阶级。他把自己作品中的人物都写得象一张白纸，但这不是作家对社会的态度，而是对生存的态度。他写的人物都处于社会底层，他们直接受到残酷的生存条件的影响。阿林以一种少见的民主眼光摈弃一切表面价值和等级差别，他不仅仅充当穷苦者的"祈祷人"，而且使用多变的、富有文学和哲学色彩的新颖语言，使码头工人和电车清洁工都能述说自己的生存问题。在这些作品中，阿林有意

打破一切文学传统。他毁掉他所说的“幻想小说”，以便开辟一条与读者直接对话的途径。万事开头难。但引人入胜的长篇小说《一块肉桂》(1953)还是用相当巧妙的形式体现了阿林的哲学，同时这也是对作家丰富的妇女心理学知识的考验。写完自己的伟大长篇小说《树皮与树叶》(1961)以后，阿林沉默了二十多年——他贬低了自已，正如他自己书中的谦词所表明的那样。一九八二年秋他重返文坛，创作了历史小说《胜利者汉尼拔①》(与妻子巩纳尔合著)，这是一部令人拍案叫绝的作品。

除了阿林以外，至少还应该提一提早逝的斯堤格·达格曼，他在《被判决者之岛》(1946)中以卡夫卡式的眼光看待人类的遭遇，这部作品被看作散文领域里的《没有出路的人》。西瓦尔·阿尔纳以敏锐的眼光主要分析婚姻关系，起初这类作品写存在主义的题材，后来逐渐朝着有社会内容的方向转化。

继续存在主义路线的是五十年代涌现出来的两位优秀的散文作家，即拉斯·于伦斯坦和比尔吉塔·特鲁赛格。于伦斯坦——以瑞典文学院常务秘书闻名于世——是自然科学家，早年当过历史学教授，也是描写人类生存条件题材方面的一位勇于试验的作家。他的整个创作生涯是一个不断寻求知识的过程，作家象一只鹰似的围着同一个地点盘旋，但是高度不同。每一部新的小说都有新的立意，都从新

---

① 汉尼拔(公元前247—183)，迦太基名将。

的角度进行解释，同时也与过去的作品保持着辩证关系，但问题总是一个，即人类的基本生存条件的问题。在这方面，于伦斯坦是基尔克郭德事业的现代继承者。同时他又建立了一种世俗的神秘主义，人们可以从中看到陌生的神如何出现在现代生活里。于伦斯坦把自然科学家的严格态度与一位大神秘主义者的自由想象紧密结合起来。他成功地实现了自己"建立一种创作体系"的抱负。他的一系列极为风雅、明快和往往带有喜剧色彩的小说（最新一部是《头颅的位置》，1981），表现了一种少见的前后一致性。

比尔吉塔·特鲁赛格没有脱离带有天主教色彩的存在主义的传统。她阴暗的小说中的人物在地层深处探索着，那里的上帝默不作声，也不在场，但是就在附近。在她最阴暗的小说《病》（1972）中，上帝不在场只是暂时的，书中的主人公是一位落后的斯科纳省农民，他患有早发性痴呆病和帝王欲病，最后病情变成了一场灾难。这部作品有很多关于人处困境的描写，读起来令人毛骨悚然，同时，作品也是一次富有诗意的关于人类基本生存条件的讨论会上的发言稿。

另一方面，——人们的兴趣在于调查瑞典社会实际——我们首先会看到两位年迈的文学大师伊瓦尔·洛—约翰松和维尔赫尔姆·莫贝里，前者是瑞典农业无产者的伟大描述家，也可能是瑞典文学界最杰出的短篇小说家（著有两卷短篇小说集《雇工》，1936—1937）；他在自传体系列长篇小说中以尖刻的笔调，描写自己的无产阶级身世和成

长过程，这些小说的第一部是《文盲》。莫贝里的名字首先与四部描写十九世纪中叶几户斯莫兰农民移居美国的长篇小说联系在一起，小说题名《移民》(1949)、《新国土上的移民》(1952)、《新建设者》(1956)和《致瑞典的最后一封信》(1959)。这些生动的、内容充实的小说使莫贝里成为我国最受人喜爱的作家。

然而艺术上更有意义的是一批较年轻的作家对瑞典实况的调查报告。萨拉·里德曼早期的小说描写自己的故乡西堡登，语言富有诗意，对所写的人物有深刻了解；到六十年代，这位女作家转向了南非和越南问题。这种转变在六十年代的文学气氛中是很典型的，作家们把注意力集中在国际问题上，使用了调查报告的形式。我们可以看到一大批半新闻报道式的书籍，起初是帕尔·维斯特贝里的两部描写南非的书，尔后是扬·米尔达的《来自中国农村的报告》(1963)和斯文·林德克维斯特的亚洲经历汇编《吴道子的神话》(1967)。这种调查实际情况的方法也被应用到瑞典本国。一九六八年，萨拉·里德曼在《矿山》这部作品中描绘了北堡登铁矿发生的一次冲突。帕尔·奥洛夫·恩奎斯特在《雇佣兵》(1968)中，生动地再现了第二次世界大战结束时一个模糊不清的插曲，当时瑞典把一批波罗的海国家①的难民遣回了苏联。这两位作家后来又都转向文学创作，萨拉·里德曼写过三部反映瑞典北方修筑铁路时期的

① 指爱沙尼亚、拉脱维亚和立陶宛。

小说，这些小说标志着她的创作达到了一个新的高度；她最新一部作品《砸死拿伯的石头①》(1981)被认为是瑞典文学中最伟大的著作之一。恩奎斯特的《音乐家的离去》(1978)也把背景安排在几代人之前的瑞典北方，这是一部引人入胜的作品，巧妙真实地再现了工人运动史上被人遗忘的一章。

七十年代的一个显著特征，是以系列长篇小说的形式反映前一段历史时期的农民日常生活。除萨拉·里德曼以外，这方面的代表人物还有斯文·德尔布朗克，他的系列长篇小说《赫德村》内容十分丰富，它再现了第二次世界大战前后南曼兰省的人民生活，这部作品也证明斯文·德尔布朗克是一位杰出的妇女描述家。夏士婷·埃克曼通过深入研究一个车站小镇的人和日常生活，创作了《女妖》、《泉》和《天使之家》，地点也是南曼兰，但时间是十九世纪后期到现在。萨拉·里德曼、斯文·德尔布朗克和夏士婷·埃克曼的共同点，是他们通过日常生活的叙述来表现生存的条件。

但是这些系列长篇小说似乎在寻求下面这个问题的答案：我们是怎样走到今天这个地步的？这就要进行一次历史的调查。然而也存在另一种“调查”，即把批判的矛头指向当今的瑞典社会。这个流派的主要代表人物是帕·克·耶舍尔德，他在《猎猪》(1968)中透彻地分析了一个极为死硬的官僚主义者，在《通天大楼》(1978)中严厉批判了

② 参看《旧约·列王纪上》第二十一章。

医疗制度。然而他最杰出的作品可能要首推他倒数第二部小说《一个活着的灵魂》(1980)，主人公是泡在一间实验室的营养液中的孤立存在的大脑，作家以引人入胜、但令人胆战心惊的笔调，刻画了在科学的冷冰冰的条件下一种梦魇一样的存在。这本书受到的热烈欢迎、他的《儿童岛》拍成电影后取得的成功、根据畅销书《通天大楼》改编成电视连续剧后以及在斯德哥尔摩一家剧场演出他的各种喜剧片段所受到的赞扬，都表明耶舍尔德赢得了瑞典文学史上最广泛的公众阶层。

同战后丰富的诗歌和散文相比，戏剧就显得有些逊色。这个时期没有出现新的斯特林堡。在帕尔·拉格克维斯特对戏剧做出贡献以后，人们可以看到斯堤格·达格曼表现存在主义内容的剧作，这样的题材也贯穿在他四十年代的小说当中(其中有《被判处死刑者》)；此外还有拉斯·福赛尔的新编历史剧(《疯狂的前额》和《克里斯蒂娜·亚历山德拉》)，肯特·安德松的带有实验性的组剧(其中有讽喻福利社会的《木排》)和帕·奥·恩奎斯特的三部曲《女同性恋者之夜》(关于斯特林堡与妇女)、《致费德拉》和《雨蛇的生活》(以丹麦的安徒生为中心人物)。拉斯·努列在青年当中可能是最优秀的戏剧作家，他以无情的文笔和敏锐的心理学家眼光，描写了他笔下人物的分离与凝聚的演化。有了上述了解之后，人们对他的剧作所写的内容也就不以为怪了，他一方面描写古典著作所反映的人类的普遍性(《俄瑞斯忒斯》)，另一方面又以现实主义为指导去写社会问题(《杀人

的勇气》)，笔调稳妥得当。

然而另外一种体裁却显示了意想不到的生命力，那就是儿童读物。《骑鹅旅行记》作者赛尔玛·拉格洛夫确实不乏后继者。在成绩卓著的一大批儿童文学作家当中——至少要指出一个人，那自然是阿斯特丽·林格伦，她的"长袜子皮皮"已名扬四海。不过当人们谈到她的近似英国托尔金①童话的作品时，立刻会想到《米欧，我的米欧》和《梦幻世界》②。关于阿斯特丽·林格伦这里无需赘述，我觉得这里特别应该强调的是，她所隶属的瑞典战后文学确实处于一个黄金时期。

① 托尔金（1892—1973），英国作家和语言学家，作品有《指环的故事》等。

② 原书名为《狮心兄弟》。

译 者 后 记

瑞典是一个工农业发达的国家，在文学领域里也不乏人材，先后获得诺贝尔奖金的有赛尔玛·拉格洛夫(1909)、黑登斯塔姆(1916)、卡尔费尔特(1931)、帕尔·拉格克维斯特(1951)、埃文德·雍松和哈里·马丁松(1974)。瑞典现代文学之父斯特林堡更是瑞典人民的骄傲，他为瑞典散文创作开辟了一个时代，他的剧本也对欧洲和美国戏剧有过重大的影响。瑞典当代作家阿斯特丽·林格伦的儿童文学作品被译成几十种文字。解放后我国陆续出版过赛尔玛·拉格洛夫的《贝林的故事》、《骑鹅旅行记》，斯特林堡的《红房间》、《戏剧选》和《女仆的儿子》，帕尔·拉格克维斯特的《侏儒》和林格伦的部分儿童故事。但是总的来看，我国读者对瑞典文学了解较少。近年来中瑞两国在文化和其他领域的交流逐渐增多，因此翻译出版一本简明的瑞典文学史，对于有关同志和爱好瑞典文学的读者可能是有益的。

这本《瑞典文学史》介绍了从古代到二十世纪五十年代的瑞典文学发展情况，十九世纪以后的部分讲得比较详细。作者持论较客观，这一点表现在以下几个方面：第一，否定了冰岛文化是北欧各国人民的共同财富之说，也否定了所

谓瑞典有过光辉的古代文化的吕德贝克主义。第二，认为瑞典文学发展较迟，甚至没有出现过象日耳曼国家那样的英雄史诗或法国那样的骑士文学。第三，肯定早期瑞典文学直接受欧洲其他国家文学的影响，先是受意大利尔后又受法、英、德和丹麦的影响。第四，对于作家（包括赛尔玛·拉格洛夫、斯特林堡等大作家）有褒有贬，一分为二。特别难能可贵的是，作者怀着同情心比较详细地介绍了几位三十年代的无产阶级作家。

本书的两位作者雅尔马尔·阿尔文和古德马尔·哈塞尔贝里都已作古。阿尔文生于一八七七年，一九〇〇年在乌普萨拉大学获得学士学位，一九〇六年在哥德堡学院获硕士学位，一九一六年在乌普萨拉大学获博士学位。一九一二年阿尔文开始教学生涯，直到晚年退休，一九五八年逝世。他最著名的作品就是这部《瑞典文学史》，曾多次再版。此外，他还译过五卷《冰岛萨迦》。哈塞尔贝里生于一八九六年，一九一九年在乌普萨拉大学获得学士学位，一九二二年在隆德大学获硕士学位，一九二四年又在那里获博士学位。他和阿尔文一样，毕生从事教学工作。此外，他还担任过耶姆特兰省古文字研究会主席（1928—1938）和耶姆特兰省文化艺术协会秘书（1926—1936）。他于一九七三年逝世。

我在翻译本书的过程中得到很多瑞典朋友的直接帮助，他们是：前瑞典在华工作的专家诺卫，我的导师、斯德哥尔摩大学文学系副教授厄尔夫·布埃求斯，文学系讲师夏

士婷女士，中文系的罗多弼博士和夫人蕾娜，以及拉斯·拉格瓦尔德博士。此外，比尤、布丽特、隆德贝里等朋友也给了我很多帮助。在此对他们表示感谢。

我曾经两次修改翻译稿，编辑同志也付出了辛勤劳动，但是因为本书的内容十分广泛，译者的水平有限，译文中还会有不少错误，欢迎读者批评指正。

本书没有论及五十年代以后的瑞典文学，为了弥补这一缺陷，我译出了埃斯普马克的《瑞典战后文学》一文，作为附录。

一九八三年六月三日

于斯德哥尔摩

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝瑞典文学史
作者＝（瑞典）雅　阿尔文
页数＝４３５
ＳＳ号＝１０４７２８３３
出版日期＝１９８５年０１月第１版